books
N
1682
.E8
A58
1919

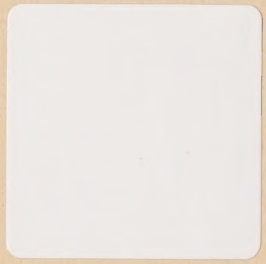
LEO PLANISCIG

DIE ESTENSISCHE KUNSTSAMMLUNG

BAND I

SKULPTUREN UND PLASTIKEN DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H. WIEN



Ulrich Middeldorf

Printed in Germany

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/dieestensischeku00plan

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM IN WIEN

PUBLIKATIONEN

AUS DEN

SAMMLUNGEN FÜR PLASTIK UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEGEBEN

VON

JULIUS VON SCHLOSSER

BAND I

19 19

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H. IN WIEN

DIE ESTENSISCHE KUNSTSAMMLUNG

BAND I

SKULPTUREN UND PLASTIKEN DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE

KATALOG

MIT DEN ABBILDUNGEN SÄMTLICHER STÜCKE
(251 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 37 LICHTDRUCKTAFELN)

BEARBEITET VON

LEO PLANISCIG

19 19

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H. IN WIEN

Die Abbildungen wurden nach eigenen photographischen Aufnahmen des Verlages (durch Martin Gerlach) ausgeführt, und zwar die Autotypien von der Photochemigraphischen Kunstanstalt A. Krampolek, die Lichtdrucktafeln von der Kunstanstalt Max Jaffé, der Druck des Textes erfolgte in der Offizin Christoph Reißer's Söhne (sämtlich in Wien). Alle Rechte an Text und Abbildungen vorbehalten. Copyright 1919 by Kunstverlag Anton Schroll & Co., G. m. b. H. in Wien I, Graben

THE GETTY CENTER
LIBRARY

VORWORT

Die Sammlung, deren erster Katalogsband nach Überwindung nicht geringer technischer Schwierigkeiten nun vollendet vorliegt, führt mit Recht und Unrecht den Titel »Estensisch«. Dieser wohlklingende und an die Renaissancegröße Ferraras erinnernde Name ist in Wirklichkeit erst in Wien und in jüngster Zeit auf die Sammlung angewendet worden, denn zu den ferraresischen Kunstschätzen der Este gehört nur ein ganz geringer, nicht mit Sicherheit festzustellender Teil der über Modena in die Neue Hofburg gelangten Kunstgegenstände. Was heute hier vereinigt ist, wurde erst durch Erbschaften im 19. Jahrhundert »Estensisch«. Der Name rührt von den letzten Besitzern der Sammlung, den Herzogen von Modena, her, von denen sie Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este erbte. Nur in diesem Sinne trifft die Benennung »Estensisch« zu.

Der Provenienz nach gliedert sich die Estensische Kunstsammlung in vier Gruppen: a) Die Sammlung des Marchese Tomaso degli Obizzi. b) Die von der italienischen Regierung 1868/69 dem letzten Herzog von Modena überlassenen Kunstgegenstände. c) Einzelne Werke aus dem Familienbesitz Franz' V. von Modena. d) Die Neuerwerbungen.

Den Grundstock bildet die Sammlung, welche der Marchese Tomaso degli Obizzi zu Ende des 18. Jahrhunderts auf Schloß Catajo bei Padua angelegt hatte. — Die Obizzi waren ein altes italienisches Geschlecht, dessen Ahnen aus Burgund herstammen sollen. Der Begründer der italienischen Linie Obicione, ist im Jahre 1007 nach der Toskana eingewandert und hat sich in Lucca niedergelassen. Später siedelten die Obizzi als politische »fuorusciti« nach Ferrara über. Im 16. Jahrhundert, nachdem sie durch Heiraten im Paduanischen erbansässig wurden, spielten sie eine nicht geringe Rolle als »Condottieri« der venezianischen Heeresmacht, und Pio Enea il Vecchio »Conduttiere di gente d'Armi e Colaterale Generale di tutto lo Stato Veneto« ist es, der den Plan faßte, an einem Arm der Brenta und am Fuße der Euganeischen Hügel, ein Schloß zu bauen, das er, in Erinnerung an Marco Polos Wunderland Kathai, Catajo nannte. Ein mächtiger Bau des Cinquecento, halb Festung, halb Lustschloß, mit unterirdischen Gängen, umgeben von prächtigen Gärten, Grotten und Fontänen; das Innere mit Fresken Zelottis geschmückt. Während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, unter Pio Eneas Neffen gleichen Namens, wurde der Bau erweitert, große Parkanlagen angelegt, überhaupt alles dem barock-phantastischen Zeitstil angepaßt. Vom ersten Bau gibt uns die »Descrizione del Cataio« des Giuseppe Betussi aus dem Jahre 1571 Kunde. Diese in Dialogform gehaltene, langatmige Beschreibung des Schlosses und namentlich der Fresken Zelottis ist aber im Wesen nur eine Lobhymme auf das Geschlecht der Obizzi: von einer Sammeltätigkeit des Besitzers wird nicht gesprochen. Erst in der zweiten Auflage von Betussis »Descrizione«, die Francesco Berni im Jahre 1669 herausgab und in einer wertvollen »Aggiunta«, welche die von Pio Enea II. durchgeführten Neuerungen eingehend bespricht, werden im neuerbauten Theatersaal eine Sammlung von Musikinstrumenten und daneben, in einem angrenzenden Raume, eine Armeria erwähnt (»...e su cavalli ed huomini di legno ha disposta una buona quantità d'armi d'ogni sorta raccolte insieme da suoi antenati«). Die Instrumente bilden heute eine Zierde der während des Krieges entstandenen Sammlung historischer Musikinstrumente in der Neuen Hofburg, die Waffen sind nach dem Tode Franz Ferdinands auf Schloß Konopischt in Böhmen geblieben und konnten — wie auch ein großer Teil der Gemälde — trotz eifriger Bemühungen nicht für die Sammlung gewonnen werden. — Der eigentliche Begründer des »Museo Obizziano« auf Schloß Catajo war der letzte Sprosse seines Geschlechtes, der Marchese Tomaso. Er war es, der die Antiken, die Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance, die Bronzen, die Plaketten und die Gemälde hier aufstellte. Giambattista Rossetti, der im Jahre 1780 die dritte Auflage seiner »Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova« herausgab, widmete dieses Buch Tomaso degli Obizzi »genio liberale e magnifico«. In der Vorrede wird das von Tomaso reicher ausgestattete Schloß erwähnt; die Gemäldegalerie und die Waffensammlung, beide durch wertvolle Stücke vermehrt, werden angeführt, die Sammlung alter Kodizes, die der Münzen und Medaillen, die Statuen, die Bronzen, die Inschriftsteine über alle Maßen gelobt. Tomaso stand im Mittelpunkt der paduanisch-venezianischen Sammeltätigkeit zu Ende des Settecento. Zu seinen Freunden und Konkurrenten

im Sammeln zählte er Teodoro Correr und Ascanio Molin. Mit Correr war er im regen Briefwechsel, doch weniges ist über diese, für unsere Sammlung sicher recht wichtige Korrespondenz bekannt. Veröffentlicht ist nur der Brief Correrś an Obizzi über die Bronzebüste eines angeblichen Loredan, dem Andrea Riccio zugeschrieben, die sich im Museo Correr zu Venedig befindet (Bullettino di arti, industrie e curiosità veneziane II., 1878/79). Angeblich ist Urbani de Geltof, der Direktor des Museums von Murano, im Besitze von Tomasos Briefwechsel, doch leider konnten Nachforschungen in dieser Richtung hin nicht angebahnt werden, so daß wir über die Bedingungen und Umstände, unter welchen die Obizzische Sammlung entstand, kaum unterrichtet sind. Tomaso und Correr erlebten den Fall der venezianischen Republik, Catajo beherbergte zu wiederholten Malen französische Truppen, doch trotz allen politischen Umwälzungen ließ die Sammelleidenschaft des Marchese nicht nach, und es scheint sogar, daß aus dieser Zeit die bedeutenden mittelalterlichen Skulpturen aus damals aufgelassenen oder dem Verfalle preisgegebenen Kirchen in der Umgebung von Padua herstammen. Sehr merkwürdig für einen Sammler des klassizistischen Zeitalters ist das Interesse für Werke des Due- und Trecento; sicher spielt hiebei der Patriotismus eine Rolle, derselbe italienische Patriotismus (im Gegensatze zu dem Internationalismus des 18. Jahrhunderts), aus dem das Interesse für etruskische Altertümer hervorwuchs und dem die Estensische Kunstsammlung auch auf diesem Gebiete eine bedeutende Kollektion von Aschenurnen und Vasen verdankt. — Im Jahre 1803 verfaßte Tomaso sein letztes Testament, darnach verfügte er, da er ohne Erben war, daß sein ganzes Hab und Gut in die Hände Ercoles III., Herzogs von Modena, übergehe: »... Tutti li rimanenti miei beni niuno eccettuato ...lascio a S. A. S. Ercole III ex-Duca di Modena ... acciò alla di lui morte abbia a passare tutta la mia eredità in mano dell'ultimo figlio nato del R. Arciduca Ferdinando e della R. Ser. ma Beatrice sua consorte.« (Siehe A. Venturi, La R. Galleria estense in Modena, 1882, S. 387.) — Tomaso degli Obizzi starb im Jahre 1805.

Ercole III., der letzte männliche Erbe des Hauses Este-Modena, weilte zu dieser Zeit, aus seinem Lande durch Napoleons Waffen vertrieben, im Exil zu Treviso. Doch nicht lange konnte er sich der Obizzischen Erbschaft erfreuen; auch er starb im selben Jahre. Nach seinem Tode sollte laut Tomasos testamentarischer Bestimmung der ganze Obizzische Besitz dem letztgeborenen Sohne von Ercoles Tochter Riccarda Maria Beatrix zufallen. Maria Beatrix war mit dem Erzherzog Ferdinand von Österreich, einem Sohne der Kaiserin Maria Theresia, vermählt. Der erste männliche Sprosse dieser Ehe war der Erzherzog Franz, nach der Restauration als Franz IV. Herzog von Modena; der jüngste Sohn Erzherzog Maximilian kam in den Besitz des Obizzischen Nachlasses.

Im Auftrage der Erben wurde 1806 ein Inventar der Kunstschätze auf Schloß Catajo durch den römischen Antiquar Filippo Aurelio Visconti aufgenommen. Eine handschriftliche Kopie dieser recht summarischen Aufzeichnungen befindet sich im Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien; das Original der Biblioteca Estense zu Modena (MS. ital. Nr. 1340) wurde in den »Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia, Bd. III, S. 28 bis 50« abgedruckt. Viscontis Hauptaufgabe war, eine materielle Schätzung vorzunehmen, deshalb bietet uns dieses erste Inventar keine Handhabe zu wissenschaftlichen Bezeichnungen noch zur Eruierung der Provenienz einzelner Stücke. Es scheinen Visconti keine Notizen des Marchese Tomaso vorgelegen zu sein. Er macht davon keine Erwähnung, und auch in seinen Aufzeichnungen merkt man keine Vorarbeit. Er katalogisiert selbständig vor dem Objekt, legt als römischer Klassizist das Hauptgewicht auf die Antike, erledigt sich leichter Hand der Werke des Mittelalters und der Renaissance, die er kurz »di poco remota antichità« bezeichnet und schätzt merkwürdig hoch das Material ein, so daß einzelne Säulenschäfte weit höher taxiert werden als die wertvollsten griechischen Originalskulpturen. Am Schlusse seines Kataloges entwirft er in einem Briefe (abgedruckt an derselben Stelle, S. X, Fußnote 9) einen Überblick über die Sammlung und teilt sie in vier große Gruppen ein: 1. Die Werke christlicher Perioden (die er nur gering bewertet und nur insoweit für wichtig erachtet, als sie zur Illustration des christlichen Kultes in früheren Epochen dienen). 2. Die Arbeiten aus Metall (nur Antiken). 3. Die Steinskulpturen (ebenfalls nur die Antiken). 4. Die naturhistorischen Sammlungen (von denen wir hier zum ersten Male Kunde erhalten und die nicht mehr vorhanden

sind). Viscontis Katalog beginnt mit der Nummer 917 und endet mit der Nummer 2172. Die vorhergehenden 916 Nummern betreffen einen anderen Teil des »Museo Obizziano«, der sich 1806 in Kisten verpackt, im Palazzo der Obizzi zu Venedig befand. Auch diese Stücke wurden von Visconti aufgenommen und ihr Verzeichnis finden wir im II. Bande des oben erwähnten Werkes S. 235 bis 265 abgedruckt. Es handelt sich hauptsächlich um Antiken, um Bronzen, Elfenbeinskulpturen, Goldschmiedearbeiten, Marmorwerke, aber darunter befinden sich auch etliche Stücke, die dem Bereiche der modernen Kunstgeschichte angehören. Was daraus geworden ist, vermag ich nicht zu sagen: nicht eines von den hier angeführten Stücken ist heute im Besitze der Estensischen Kunstsammlung.

Erzherzog Maximilian brachte einige Teile der Obizzischen Sammlung von Catajo nach Wien, darunter die Münzen und die Medaillen, die später wiederum nach Modena kamen und heute einen großen Teil des dortigen Medagliere Estense bilden (siehe C. Cavedoni, Dell' origine ed incrementi dell' odierno R. Museo Estense delle Medaglie, Modena 1846), ferner die geschnittenen Steine, von welcher einst sehr reichhaltigen Kollektion heute die Estensische Kunstsammlung nur noch spärliche Reste bewahrt. (Ein Verzeichnis, vermutlich aus dem Jahre 1822, in Documenti inediti etc. Bd. II, S. 291 bis 332.) Franz V. von Modena ließ dann die Musikinstrumente, die Armeria und einzelne Skulpturen und Plastiken nach Wien schaffen, die im Palais Modena in der Beatrixgasse aufgestellt wurden; diese Stücke sind in einem dürftigen Inventar des Jahres 1878 vermerkt. Erst 1896 wurde der Hauptbestandteil der Obizzischen Sammlung auf Anordnung des Erzherzogs Franz Ferdinand, des Erben Franz' V., nach Wien gebracht und mit den schon vorhandenen Kunstwerken im Palais Modena vereinigt. Im Herbste 1904 wurden die Sammlungen dem Publikum eröffnet, dennoch nur für kurze Zeit, denn bereits 1908 begann man mit der Übersiedlung in die Neue Hofburg. Daselbst wurde erst 1916 eine ordentliche Neuaufstellung beschlossen, die mit der Eliminierung aller minderwertigen Stücke begann und heute ihrem Abschlusse entgegensieht. Im großen Lichthof wurden die Antiken (in einem Teile Architekturstücke der Renaissance) aufgestellt. In den Räumen des ersten Stockes fanden die andern Kunstwerke Aufstellung.

Die Revolution zwang 1859 Franz V., den zweiten und gleichzeitig letzten Herzog der Österreich-Este-Linie in Modena sein Reich zu verlassen. Die wenigen Kunstwerke, die er, nach Wien flüchtend, persönlich mitnahm, sind nicht in der Estensischen Kunstsammlung. Von der bei Venturi publizierten Liste (A. Venturi, La R. Galleria Estense, Modena 1882, S. 449, Dok. V) kann ich nur ein Bild »Vannucchi Andrea detto del Sarto, busto che rappresenta la Vergine che guarda il cielo. Tavola al. 0,57, lar. 0,45« agnoszieren; es befindet sich auf Schloß Konopischt. Die Bestimmung auf Andrea del Sarto möchte ich in Frage stellen. Für unsere Sammlung wichtig sind aber jene Kunstwerke, die nach dem Wiener Frieden bei der Liquidierung des Besitzes der Österreich-Este in Modena (Artikel 22 des Friedensschlusses) von Seiten der italienischen Regierung Franz V. zuerkannt wurden. Zur Durchführung der Bestimmungen versammelte sich am 20. Juni 1868 eine Kommission in Florenz, an der auch ein Delegierter des Erzherzogs teilnahm. Die Liste der Kunstwerke, die Franz V. überlassen werden, ist bei A. Venturi, La R. Galleria etc. cit. S. 469, Dok. I als »Nota di oggetti appartenenti a S. A. R. l' Arciduca Francesco V d' Austria de' quali, a tenore del Protocollo del 20 Giugno 1868, l' Incaricato del Governo Italiano fa consegna al Delegato Arciducale« abgedruckt. Diese Gegenstände bilden den zweiten Teil der heutigen Estensischen Kunstsammlung. Hauptsächlich sind es Bronzestatuetten. Zwei Landschaften des Salvator Rosa (die aber nicht von ihm sind) und das Porträt des Alfonso I. d' Este von Dosso Dossi befinden sich auf Schloß Konopischt. Im Jahre 1869 wurden an Stelle einer Reihe von Kunstwerken, die der Erzherzog für sich in Anspruch genommen hatte, ihm andere im gleichen Werte zuerkannt, und auch diese Liste bringt Venturi op. cit., S. 470, Dok. II als »Oggetti non reclamati dall' Arciduca, che si propone vengano ceduti dal governo in cambio dei suddescritti« wieder. Der Tausch war nicht gleichwertig, denn an Stelle von Berninis berühmter Büste Franz' I. von Modena bekam Franz V. ein Riesengemälde des Adeodato Malatesta, eines modernen modenisischen Lokalmalers, das mit zehntausend Lire eingeschätzt und relativ enorm überschätzt wurde. Die meisten in dieser zweiten Liste angeführten Werke — hauptsächlich Bronzen und

Arbeiten des Kunstgewerbes — sind heute im Besitze der Estensischen Kunstsammlung. Nur die Prunkmöbel wurden vom Erzherzog Franz Ferdinand nach Konopischt gebracht und dort aufgestellt. Das Gemälde des Adeodato Malatesta sowie andere historische Bilder derselben Epoche sind in allerletzter Zeit der Burgbauleitung als Tauschleihgabe gegen einen Komplex von Kunstobjekten, enthaltend ein Bild des Sebastiano Ricci, sechzehn Skizzen des Fontebasso, ein Terrakottarelief von Giuseppe Maria Mazza, der weiblichen Marmorfigur des Bartolomeo Trevisani (Kat.-Nr. 155) und der zwei Bronzen Kat.-Nr. 245 und 251 übergeben worden. Diese im Tausch genommenen Gegenstände sind Erwerbungen des Erzherzogs Franz Ferdinand, bestimmt zum Schmucke der Neuen Hofburg.

Den dritten Teil der Sammlung bilden jene Gegenstände, die im Besitze der Familie Österreich-Este seit jeher in Wien sich befanden. Hieher gehören die Familienporträte (Büsten und Reliefs) und die ziemlich reiche Kollektion von Wiener Porzellan. Ein Teil dieser Objekte ist erst nach dem im Jahre 1914 erfolgten Tode der Gemahlin des Erzherzogs Franz V., der Erzherzogin Adelgunde von Modena, in die Sammlung gekommen.

Zu diesen drei alten Bestandteilen der Sammlung gesellen sich noch die Neuerwerbungen. Abgesehen von den bereits angeführten Tauschobjekten, sind diese größtenteils Spenden. Nicht alle konnten in diesen Katalogsband aufgenommen werden. Ich gedenke sie aber, als Anhang des zweiten Bandes zu veröffentlichen. Die Estensische Kunstsammlung ist nicht als einheitlicher Komplex auf uns gekommen, es besteht auch deshalb keine historische Notwendigkeit, eine »ursprüngliche Form« zu erhalten; sie enthält aber einzelne Gruppen von Kunstwerken (venezianische Skulpturen, Bronzestatuetten und Plaketten, Musikinstrumente), die einzig dastehen und deren Bestand unbedingt erweitert werden muß.

Während des 19. Jahrhunderts hatten mehrere Archäologen Gelegenheit, die Antiken auf Schloß Catajo zu besichtigen und zu studieren. Von den archäologischen Arbeiten erwähne ich hier nur jene von Cavedoni und Dütschke; eine nähere Anführung der diesbezüglichen Literatur wird Aufgabe des Verfassers des archäologischen Teiles der Sammlung sein. Die einzige wissenschaftliche Vorarbeit zu diesem Kataloge — die Aufzeichnungen des Visconti sowie die Inventare der Jahre 1878 und 1896 enthalten die bloße Aufzählung der Objekte — ist ein kurzer Aufsatz von Otto Egger und Hermann Julius Hermann betitelt »Aus den Kunstsammlungen des Hauses Este in Wien« in der Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., Bd. XVII, 1906, der nach der Aufstellung im Palais Modena erschien und einige Hauptstücke des archäologischen sowie des kunsthistorischen Teiles zum Gegenstand hat. Die Beinkästchen aus der Werkstatt der Embriachi veröffentlichte Julius von Schlosser im Kunsthistorischen Jahrbuche des Allerhöchsten Kaiserhauses Bd. XX. Die venezianischen Skulpturen des Trecento habe ich in meiner »Geschichte der venezianischen Skulptur im 14. Jahrhundert« im Kunsthistorischen Jahrbuch des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXXIII, 1916 (im Katalog nur als Jahrbuch XXXIII zitiert) aufgenommen, einige Bronzestatuetten in einem Aufsatze »Randglossen zu Venedigs Bronzeplastik der Hochrenaissance« im selben Jahrbuch Bd. XXXIV, 1917 (als Jahrbuch XXXIV zitiert) angeführt. Sonst ist die Sammlung bis jetzt der wissenschaftlichen Forschung verschlossen geblieben. *L. P.*

DAS FRÜHE MITTELALTER.

Abb. 1

ÄGYPTISCH, 5. bis 7. JAHRHUNDERT.

1 Hl. Menas. Unter einer Bogenstellung der hl. Krieger in Frontalansicht mit flach nach vorne erhobenen Händen stehend. Er trägt eine bis zu den Knien reichende, um die Hüften gegürtete Ärmeltunika und über den Schultern einen langen rückwärts herabfallenden Mantel, dessen Innenseite mit einem Kreuzmuster besetzt ist. Die Füße beschuht. Um den gelockten, bartlosen Kopf ein großer Nimbus. Ihm zu Füßen rechts und links je ein lagerndes Kamel und eine stehende Pilgergestalt. Oben ein horizontales Band mit der Aufschrift: † ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 12.)

Flachrelief. — Weißer Marmor. Zum Teil mit dem Bohrer bearbeitet. Oben halbrund abschließend. H. 0·66, B. 0·445.

Das Stück stammt höchstwahrscheinlich direkt aus dem nationalen Heiligtum der altchristlichen Ägypter, der Menasstadt in der alexandrinischen Westwüste, wo der hl. Menas, ein wundertätiger Heiliger, zu dem bis ins 9. Jahrhundert gepilgert wurde, begraben lag. Im Jahre 1905 wurden die Trümmer der alten Menasstadt von der Frankfurter Expedition (siehe C. M. Kaufmann, »Der Menastempel und die Heiligtümer von Karm Abu Mina in der ägyptischen Mariûtwüste«, Frankfurt 1909) entdeckt. Die Produkte der Menasöfen, vor allem sogenannte Eulogien, Fläschchen aus Ton, die die Pilger mit heilendem Wasser füllten und die sehr häufig mit einer gleichen Darstellung des hl. Menas wie auf unserem Relief geschmückt sind, waren schon früher bekannt. Davon die reichsten Sammlungen in Alexandria und in der Städtischen Galerie zu Frankfurt a. M. Mehrere Beispiele in Berlin, K.-F.-Museum. (Kat. Wulf, Nr. 1360, 1378, 1379, 1380 u. a. m.)

OBERITALIENISCH, 8. bis 9. JAHRHUNDERT.

2 Büste eines Jünglings, bartlos, mit mandelförmigen Augen, die Haare gefasert und in der Mitte gescheitelt. — (Aus Catajo 1896.)

Vollrund. — Grauer Kalkstein. Die Schultern abgeschnitten. Wahrscheinlicher Einsatz für einen Rumpf. H. 0·283.

Abb. 2

Ähnliche Skulpturen (Reliefs) in Ateneo zu Pesaro. Vgl. die Flachreliefs an den Seiten des sogenannten Altars des Pemno im Dom zu Cividale (8. bis 9. Jahrhundert), die Köpfe im Hochrelief an dem Stadtbrunnen von Gemona (gleiche Haarbehandlung) und die Reliefs am Taufbecken des Domes daselbst. Siehe Kat.-Nr. 3. — Derartige Stücke, jedoch aus einer viel späteren Zeit (13. bis 14. Jahrhundert), kommen überdies in entlegenen Dörfern Oberitaliens und Friauls vor, wo wir zum Beispiel in S. Giovanni delle Grotte (Karnien) eine ganze Reihe derartiger und noch derberer Skulpturen in einer in den Felsen eingehauenen Kirche vorfinden.

3

Kopf eines bartlosen Mannes in Vorderansicht mit breitem, ovalem Gesichte. Die Augen schief gestellt, die Haare einen Bogen um die Stirne bildend. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Grauer Kalkstein. Die Nase abgestoßen. Die Ohrlöcher mit dem Bohrer bearbeitet. H. 0·35.

Schlußstein eines Portalbogens. Ähnlich den Skulpturen am Taufbrunnen im Dom zu Gemona. — Wie lange derartige Produkte in den kleinen oberitalienischen (friaulisch-karnischen) Ortschaften am Fuße der Alpen fortlebten, zeigen die Tympanonreliefs über drei Portalen des Domes zu Venzone, die um 1308 entstanden sind (siehe Planiscig in L'Arte, Rom 1911, Bd. XIV, Fasc. 6). Vgl. Kat.-Nr. 2.

Abb. 3

OBERITALIENISCH (MODENA?), 12. JAHRHUNDERT, ENDE.

4

Männliche Figur als Pfeilerkapitell, horizontal auf Knien und Brust liegend, mit einem langen, um die Hüften geschnürten Gewande bekleidet, die Ärmel über den Ellbogen hinaufgezogen, die muskulösen Unterarme frei. Mit den Händen den in zwei Zipfeln geteilten, in langen Strähnen fließenden Bart haltend. Die Haare in der Mitte gescheitelt und über den Schultern rechts und links in je drei Locken endigend. Unten die Ansätze des Säulenpaares. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 4a

Abb. 4b

Rundskulptur. — Marmor. Die obere Fläche glatt, zur Aufnahme des Gebälkes bestimmt. Die Nase und ein Teil der linken Wange abgestoßen. Die Augen mit dem Bohrer ausgehöhlt. H. 0·25. B. 0·6.

Vgl. die Gestalten und Köpfe (Kapitelle) an dem jetzt nur fragmentarisch erhaltenen »Pontile« des Doms zu Modena, 12. Jahrhundert, Ende (Venturi, Gallerie nazionali italiane, Bd. III, 1897, S. 271 ff.), und ähnliche Träger als Kapitelle in der Kathedrale von Cremona (Venturi, Storia etc., III, S. 314). Siehe auch den thronenden Christus mit aufgeschlagenem Buche, eine Portalfigur aus Sandstein in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Wulf, Nr. 1770).

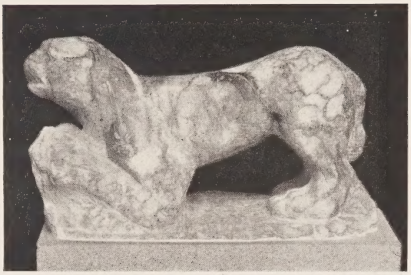


Abb. 5

OBERITALIENISCH, 13. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

5 Löwe, nach vorne gebeugt, in den Vordertatzen ein Tier (Reh?) haltend. Offener Rachen. Kurze, kaum angedeutete Mähne. — (Aus Catajo?)

Vollrund. — Rot- und gelbgeäderter oberitalienischer Marmor. Stark lädiert. H. 0·35. B. 0·55.

Häufige Darstellung an Portalen oberitalienischer Kirchen des 12. und 13. Jahrhunderts.

VENEZIANISCH, 12. JAHRHUNDERT.

6 Lebensbaum mit zwei Löwen. Symmetrisch rechts und links vom Stamm eines Lebensbaumes je ein nach auswärts gerichteter Löwe mit nach rückwärts gedrehtem Kopf und zwischen den Hinterbeinen hindurchgezogenem Schweif. Lockige Mähne, deren Locken mit Bohrlöchern endigen. — (Aus Catajo 1896.)

Halbrelief. — Marmor. Die Köpfe der beiden Löwen abgeschlagen. H. 0·303. B. 0·36.

Ein ähnliches Relief an den Emporen-Schranken in der Basilika von S. Marco zu Venedig, 12. Jahrhundert (Ongania, Basilica, Dettagli di altari, monumenti VI, M 13). — Das orientalische Motiv der zwei zu Füßen des Lebensbaumes gelagerten Löwen kommt schon zu Anfang des 11. Jahrhunderts an den Chorschranken im Dom zu Torcello vor. Ähnliche Löwen an einem Kapitell des 12. Jahrhunderts, das später zu einem Taufbecken umgewandelt wurde, im Museo Civico Correr. Vgl. auch die Löwen am Campanile von S. Polo in Venedig, 12. Jahrhundert.

7 Zwei Vögel und Lebensbaum. Rechts und links von dem in der Mitte aufwachsenden Traubenstocke, von welchem zwei Trauben herabhängen, stehen, den Rücken einander symmetrisch zugewendet, zwei langschwänzige Vögel und picken mit den Schnäbeln nach den Früchten. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Grauer Kalkstein. Rund. Kopf und Hals des rechten Vogels abgebrochen. Ohne Umrahmung. Dm. 0·27.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. — Eine Reliefscheibe mit der gleichen Darstellung, jedoch ohne Lebensbaum, rechts oben an der Türe des Palazzo Contarini auf der Salizzada S. Giustina zu Venedig; eine weitere fast gleiche Reliefscheibe in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Wulf, Nr. 1752).

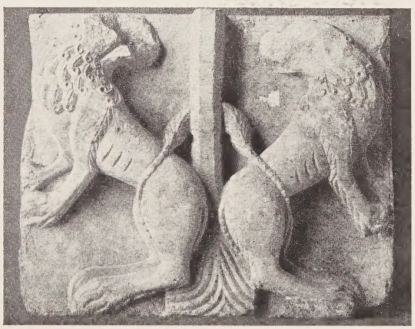


Abb. 6

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT.

8

Abb. 7

Vogel und Fisch. Auf dem Bauche eines Fisches steht ein Raubvogel und hackt mit dem Schnabel in dessen Unterleib. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Kalkstein. Rund. Ohne Umrahmung. Dm. 0·245.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. Derartige Stücke an vielen Palästen Venedigs und der Terraferma, z. B. an der Fassade des Palazzo da Mosto, Venedig SS. Apostoli; an der Casa Falier, ebenda; an der Fassade und an der Gartenmauer des Palazzo da Mula in Murano etc. — Über derartige Platten in Venedig vgl. Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, 1903, S. 119.

9

Abb. 8

Vogel und Hase (?). Auf dem Rücken eines Hasen (?) sitzt ein Raubvogel und hackt mit dem Schnabel in dessen Kopf. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Marmor. Rund. Kopf des Vogels und des Hasen abgestoßen. Ohne Umrahmung. Dm. 0·265.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. Vgl. Kat.-Nr. 8 und 12. Die gleiche Darstellung in der Laibung des untersten Bogens über dem Mittelportal der Westseite von S. Marco.

10

Abb. 9

Vogel und Aal. Ein Vogel im Begriffe, einen Aal zu verzehren, den er am Schwanz im Schnabel hält. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Kalkstein. Rund. Einfache Krempe. Körper des Aales abgebrochen. Dm. 0·23.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. Vgl. Kat.-Nr. 8.

11

Zwei Vögel. Der eine auf dem Rücken des anderen stehend und ihm mit dem Schnabel nach dem Kopfe hackend. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Kalkstein. Rund. Einfache Krempe. Rechts abgebrochen. H. 0·295. B. 0·26.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. Vgl. Kat.-Nr. 8.

Abb. 10
Abb. 11

12 Vogel und Hase. Der Raubvogel steht linkshin auf dem Rücken des Hasen und hackt mit dem Schnabel in dessen Kopf. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Kalkstein. Rund. Einfache Krempe. Kopf des Vogels stark verwittert. Dm. 0·29.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. Vgl. Kat.-Nr. 8 und 9. Dasselbe Motiv auf dem ersten oberen Bogen des Mittelportals von S. Marco.

Abb. 12

13 Zwei Greifen, heraldisch-symmetrisch gestellt, mit verschlungenen Schwänzen, Löwentatzen, Flügeln und emporgerichteten Vogelköpfen. — Breiter Rand mit stilisierter Efeuranke. — (Aus Catajo 1896.)

Reliefscheibe. — Weißer Marmor. Rund. Körper des linken Tieres stark abgebrochen. Dm. 0·375.

Zierplatte (altinella) von der Fassade eines venezianischen Palastes. Vgl. Kat.-Nr. 8. — Die Efeuranke, der Antike nachempfunden, hält sich in Venedig das ganze Mittelalter hindurch. Siehe einen Pozzo im Museo Correr (Abb. in Molmenti, La Storia di Venezia nella Vita privata, 1905, I, S. 64), einen zweiten Pozzo in einem Hof zu S. Salvatore (Abb. ebenda S. 65) und die Umrahmung eines Reliefs, Daniel in der Löwengrube darstellend, aus dem beginnenden Trecento an der Fassade von SS. Giovanni e Paolo zu Venedig.

Abb. 13

Abb. 14

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

14 Sitzender Heiliger (Evangelist oder Prophet?). Auf einer durchbrochenen Bank sitzt der mit antiker Toga bekleidete, bärtige Heilige, in der Linken eine Schriftrolle haltend, die Rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger erhebend. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Rund. Die Reliefläche konkav. Dm. 0·375.

Vgl. das Relief mit dem hl. Johannes am Architrav der Nordtür in der Vorhalle von S. Marco zu Venedig (Ongania, Basilica, Dettagli di altari e monumenti I, Tafel 39).

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT.

15 Reiterfragment. Auf einem linkshin gewendeten Pferde sitzt, die Brust in Frontalansicht, ein mit Schuppenhemd bekleideter Reiter, der in der Rechten die Zügel, in der Linken einen Lanzenstock hält. Auf der Rückseite folgende fragmentarische Inschrift aus dem 14. Jahrhundert:

Abb. 15

..... RABILIS . CO (R) .....
..... DNI . IOHIS . D (A) .....
..... S. VENETIE .....
..... (E) M . FACTA . (M) .....
..... OCATA . E . D .....
..... BEATI . MA .....

Flachrelief. — Marmor. An den vier Seiten abgeschlagen. Es fehlen Füße, Kopf und Hinterteil des Pferdes, Kopf, Füße und linker Oberarm des Reiters. H. 0·305. B. 0·35.

Stark unter orientalischem Einfluß. Nachbildung eines sog. persischen (sassanidischen) Reiters. Vielleicht den

hl. Georg oder den in Venedig beliebten hl. Theodorus darstellend. Ähnliche Reliefs (hl. Georg und hl. Theodorus) aus einer späteren Zeit (14. Jahrhundert) im Baptisterium von S. Marco in Venedig. Siehe Jahrbuch XXXIII, Abb. 99 und 100, S. 144/45.

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT.

16 Hl. Panteleimon. Auf einer in Verkürzung wiedergegebenen Postamentplatte in strenger Frontalansicht stehend, Griffel und Rotulus in den Händen. Bartloser Kopf mit dichtem, lockigem Haarwuchs und großem Nimbus. Tunika mit breitem Gürtel. Die Füße beschuht. — Links oben: O ΑΓΙΟC. Rechts oben: ΠΑΝΤΕΛΗΜΩΝ. — (Catajo, Visconti 1806, Nr. 951.)

Halbrelief. — Weißer Marmor. Spuren einer alten Bemalung auf Postamentplatte, Schuhen und Griffel; Vergoldung an der Quaste, am Saume des Gürtels und der Ärmel, am Rande des Nimbus. Teilweise mit dem Bohrer bearbeitet. Flacher Rahmen in der Reliefplatte. H. 1·16. B. 0·54.

Abb. 16
Abb. 17

Stark unter byzantinischem Einfluß. Vgl. das Hl.-Georg-Relief an der äußeren Westseite von S. Marco zu Venedig und den Engel in der Cappella Zen daselbst (Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, 1903, S. 139). — Jahrbuch XXXIII, S. 40.

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT, MITTE.

17 Maria orans. Maria in Frontalansicht auf einer in Verkürzung gesehenen Postamentplatte stehend, mit langem Gewande, Gürtel um die Hüften, Mantel, Kopftuch und großem, rundem Nimbus; beide Hände als Fürbitterin mit den Handflächen nach vorne erhoben haltend. Rechts und links vom Kopfe zwei in seichtem Relief ausgeführte Kreise (Sonne und Mond?). Profilierter, zur Reliefplatte gehöriger Rahmen. — (Catajo, Visconti 1806, Nr. 945.)

Abb. 19 Flachrelief. — Weißer Marmor. Teilweise mit dem Bohrer bearbeitet. Spuren einer alten Bemalung auf der Postamentplatte und einer Vergoldung am Saume der Ärmel, an der Gürtelquaste und am Nimbus. — H. 1·05. B. 0·85.

Venezianisch verarbeiteter byzantinischer Einfluß. Nach Vorbildern, wie etwa die Ikonentafel in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Wulf, Nr. 1698), wohl aber in Venedig entstanden. — Dasselbe Motiv an der etwas früher entstandenen Madonna von der Markuskirche (Ongania, Basilica, Dettagli di altari e monumenti II, Abb. 88), an der Madonna in S. M. Materdomini oder an der Madonnen-Halbfigur der Abbazia della Misericordia zu Venedig. — Jahrbuch XXXIII, S. 38 und 39.

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT.

18 Fragment einer Bogenlaibung. In einem durch doppelten Zahnschnitt gebildeten Medaillon ein Raubvogel auf dem Rücken eines Hasen stehend, auf dessen Kopf einhackend. Oben und unten ist das Medaillon rankenartig verschlungen, mit anderen, jetzt fehlenden Medaillons eine Kette bildend. In den vier Ecken je ein Vogel. Rechts und links einfaches Profil. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 18 Hochrelief. — Weißer Marmor. Leicht konkav. Stark beschädigt: es fehlen die Köpfe der oberen

zwei Vögel, die Füße des Hasen sowie die Unterteile der unteren zwei Vögel. — H. 0·43. B. 0·47.

Abb. 19a

Abb. 19b

Abb. 20

Von der Bogenlaibung einer Nische, worunter — wie am Grabmal des hl. Isidor in S. Marco zu Venedig — ein Sarkophag zu stehen kam. — Vgl. die Bogenlaibung Kat.-Nr. 19 und die Portalfragmente Kat.-Nr. 20 bis 23; den mittleren Vogel mit Kat.-Nr. 9, 10, 11, 12. Die Formen sind altertümlich, der Zahnschnitt spricht jedoch für das 13. Jahrhundert.

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

19 Bogenlaibung, bestehend aus elf zusammengehörigen und aneinander passenden gewölbten Steinplatten, die mit einer verschlungenen Weinranke, Tierdarstellungen umschließend, verziert sind: Symmetrische Ranke mit Blättern und Trauben (a), oben verknotet (b), in der ersten Windung eine Ziege, die von einer Raubkatze überfallen wird (b und c), in der zweiten ein laufender Hund (?) (c und d), in der dritten ein Ochse (e), in der nächsten ein Raubvogel (f), dann wiederum ein Raubvogel in ein Blatt pickend (g); bei der folgenden Platte fehlt ein Teil der Ranke und der Rücken des Vogels; in ihrem weiteren Verlauf umschließt die Ranke ein Reh von einem Löwen überfallen (h), einen laufenden Hirsch (i), einen laufenden Hund (?) sodann endigt sie mit symmetrischen Blättern und Trauben. Oben läuft ein mehrfach profiliertes Gesimse durch, darauf mit Temperafarbe eine nur in einzelnen Buchstaben lesbare lateinische Weih(?)inschrift, unten ein einfaches glattes Band. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 21

Abb. 22

Relief im Kerbschnitt. — Kalkstein. Aus elf Platten bestehend, jede einzelne leicht gewölbt, zusammen die Rundung eines Bogens bildend. Teilweise mit dem Bohrer bearbeitet. Dm. (des Bogens) 2·7. H. (der einzelnen Platten) 0·54.

Derartige Verzierungen häufig in Archivolten über Sarkophagen. Ein gutes und in Zeit und Stil auch übereinstimmendes Beispiel über dem Grabmal des hl. Isidor in der gleichnamigen Kapelle zu S. Marco in Venedig, mit Tierkämpfen, Monstren und Greifen. Das Grabmal ist zwar 1355 vollendet worden, aber die Archivolte ist sicher ein Werk der zweiten Dugentohälfte und wölbte sich über dem ursprünglichen Altar (siehe Ongania, Basilica, Dettagli, Plutei VI, Tafel 2; Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, 1903, S. 173; Jahrbuch XXXIII, S. 143). — Vgl. stilistisch mehrere Reliefplatten im Kerbschnitt an den äußeren Brüstungen der Emporen von S. Marco in Venedig (Ongania, Basilica VI, Tafel, M. 14/15), die Fragmente von der Umrahmung eines Portalbogens Kat.-Nr. 20 bis 23 und das Fragment Kat.-Nr. 18.

20 Fragment von der Umrahmung eines Portalbogens. Aus einer Vase wächst eine Ranke empor, in deren Windungen linkshin laufende Tiere (zwei Hasen und ein Lamm) gestellt sind. Einfacher Rand. — (Aus Catajo 1896.)

Relief im Kerbschnitt. — Marmor. Leicht gewölbt. Auf der oberen Reliefkante nachträgliche Ansatzlöcher. H. 0·24. B. 0·74.

Abb. 23

Abb. 24

Mit Kat.-Nr. 21, 22 und 23 demselben Portalbogen gehöriges Abschlußstück, rechts unten. — Ähnliche Umrahmung am Portal des Palazzo Contarini, genannt »Della porta di ferro« auf der Salizzada S. Giustina, am Portal der »Corte del Milion« in S. Giovanni Crisostomo, an einem niedrigen Portal in S. Tomà, am Hause Nr. 2060 der Fondamenta Pesaro zu Venedig (letztere jedoch schon 14. Jahrhundert). Vgl. die Bogenlaibung Kat.-Nr. 19.

21 Fragment von der Umrahmung eines Portalbogens. Eine gewundene Ranke, in welcher drei linkshin laufende Tiere (Hase, Wolf und Steinbock?) gestellt sind. Einfacher Rand. — (Aus Catajo 1896.)

Relief im Kerbschnitt. — Marmor. Leicht gewölbt. An der oberen Reliefkante nachträgliche Ansatzlöcher. H. 0·24. B. 0·67.

Mit Kat.-Nr. 20, 22 und 23 demselben Portalbogen angehörig. Mittlerer, oberer Teil rechts.

22 Fragment von der Umrahmung eines Portalbogens. Eine Ranke, in deren Windungen rechtshin Tiere (Hase, Lamm?, Hinterteil eines Raubvogels) gestellt sind. Einfacher Rand. — (Aus Catajo 1896.)

Relief im Kerbschnitt. — Marmor. Leicht gewölbt. Auf der oberen Reliefkante nachträgliche Ansatzlöcher. H. 0·24. B. 0·46.

Mit Kat.-Nr. 20, 21 und 23 demselben Portalbogen gehörig. Oberer Teil links.

23 Fragment von der Umrahmung eines Portalbogens. Eine gewundene Ranke, in der rechtshin zwei laufende Tiere, Reh und Hase, gestellt sind. Einfacher Rand. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 25a

Relief im Kerbschnitt. — Marmor. Leicht gewölbt. Auf der oberen Reliefkante nachträgliche Ansatzlöcher. H. 0·24. B. 0·5.

Mit Kat.-Nr. 20, 21 und 22 demselben Portalbogen gehörig. Linker Seitenteil.

Abb. 25b

24 Fragment von der Umrahmung eines Portalbogens. Ein doppeltverschlungener, mit Trauben und Palmetten verzierter Rankenstab. Darin nach rechts gewendet ein Raubtier. — (Aus Catajo 1896.)

Relief im Kerbschnitt. — Marmor. Leicht gewölbt. H. 0·22. B. 0·65.

Stilistisch mit Kat.-Nr. 20 bis 23 übereinstimmend; gehört jedoch einem anderen Portalbogen an.

VENEZIANISCH, 13. JAHRHUNDERT, ENDE (?).

25 Altar, dessen Verkleidung aus drei skulpierten Platten besteht. a) Vorderwand: Christus auf einem Thronsessel, mit der Rechten nach lateinischer Art segnend und mit der Linken ein mit Spangen geschlossenes Buch auf das linke Knie stützend. Die Füße auf einem Suppedaneum. Großer Nimbus mit dem Kreuze um das Haupt. Rechts und links je ein schwebender, geflügelter Engel, den Thron haltend. b) Linke Seitenwand: Frontal stehender, bärtiger Heiliger in antiker Tracht, bloßfüßig, ein Buch in den Händen haltend. Auffallend große, abstehende Ohren. Groß nimbiert. Rechts und links je ein Leuchter mit brennender Kerze. c) Rechte Seitenwand: Frontalstehender, bärtiger Heiliger im Bischofsornat, die Arme ausgebreitet, mit der rechten Hand nach lateinischer Art segnend, in der linken ein geschlossenes Buch haltend. Groß nimbiert. Rechts und links je ein Leuchter mit brennender Kerze. Oben und unten Profil mit einem einfachen Zahnschnitt. An den Ecken Säulen mit Blätterkapitellen. — (Aus Catajo 1896.)

Relief. — Weißer Marmor. Einzelne Teile zeigen Spuren einer Polychromierung. Auf der Rückseite des rechten Seitenteils ein ornamentales Relief aus dem 12. oder 13. Jahrhundert. H. 0·9. B. (der Vorderwand) 2·09. B. (der Seitenteile) 1·125.

Die Reliefs sind stark überarbeitet worden und hindern dadurch eine genaue Bestimmung. Auf eine verhältnismäßig späte Entstehungszeit weisen jedoch die vegetabilen, schon ins Gotische hinüberleitenden Kapitelle an den Ecksäulen. Einen Terminus post quem bieten die Ornamente auf der Rückseite des linken Seitenteils, die dem sogenannten Völkerwanderungsstil schon längst entwachsen sind. — Vgl. den Heiligen auf der linken Seitenwand (der am wenigsten gelitten zu haben scheint) mit der Figur Petri auf dem Relief, die thronende Madonna zwischen beiden Apostelfürsten darstellend, an der Außenseite von S. Polo zu Venedig (Jahrbuch XXXIII, S. 35), Anfang des 14. Jahrhunderts. — Jahrbuch XXXIII, S. 43.

Abb. 25c

VENEZIANISCHE SKULPTUREN DES 14. JAHRHUNDERTS.

Abb. 26
Abb. 27

VENEZIANISCH, 14. JAHRHUNDERT, ANFANG.

26 Prophet oder Evangelist Johannes, jugendlich, mit langem, gewelltem Haar, Tunika, erhobener Rechten und einem Buche in der Linken. Das Buch ist mit Spangen geschlossen, der Einband mit einem Flechtwerk verziert. Mit den Gewändern halbrund nach unten abschließend. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 38.)

Büste, reliefartig für die Vorderansicht komponiert. — Marmor. Neuer Goldanstrich an den Seiten des Buches. Der erhobene Zeigefinger der rechten Hand abgebrochen. Die Nasenspitze abgestumpft. H. 0·5.

Gegenstück zum Propheten oder Evangelisten Kat.-Nr. 27. — Trotz der schon gotischen Behandlung des Gewandes stecken in den Gesichtspartien noch starke byzantinische Elemente (vgl. das Georgsrelief an der westlichen Außenseite von S. Marco oder die Prophetengestalten in den Türlaibungen daselbst), die das Stück noch an den Anfang des Trecento setzen lassen. — Jahrbuch XXXIII, S. 46.

27 Prophet oder Evangelist, mit geteiltem, welligem Bart, langem Schnurbart und gewelltem Haar; Tunika, Mantel über den Schultern. Hält mit beiden Händen ein mit Spangen geschlossenes und mit Knöpfen verziertes Buch vor die Brust. Mit den Gewändern halbrund nach unten abschließend. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 38.)

Büste, reliefartig für die Vorderansicht komponiert. — Marmor. Buchseiten und Deckelbeschläge vergoldet. Nase, Augenbrauen und Finger leicht beschädigt. H. 0·52.

Gegenstück zum Propheten oder Evangelisten Johannes Kat.-Nr. 26. — Das Stück zeigt große Ähnlichkeit mit Werken, die am Anfang des Trecento in Venedig entstanden sind, und einer Verbindung von abendländisch-gotischen Elementen mit byzantinisch-venezianischen Residuen entstammen. Vgl. die Figuren von Heiligen und

Propheten an der ✠ MCCC MAGISTER BERTVCIVS AVRIFEX VENETVS ME FECIT signierten äußeren Bronzegittertür von S. Marco, die Figur Christi auf dem Relief der Taufe an der Rückwand des Baptisteriums und das Christophorus-Relief an der äußeren Nordseite derselben Kirche. — Jahrbuch XXXIII, S. 46.

VENEZIANISCH, 1320 bis 1330.

28 Verkündigungsmadonna, vor einer gedrehten mit Laubwerkkapitell gekrönten Säule nach rechts gewendet stehend, mit langem Gewande, Kopf und Schultertuch bekleidet. Beide Hände erhoben. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse und auf der Basisplatte doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. An Nimbus und Schuhen Reste einer alten Vergoldung. H. 0·685. B. 0·25.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Als Gegenstück der Verkündigungsengel Kat.-Nr. 29. Unter toskanischem Einflusse mit byzantinischen Reminiszenzen. — Die Darstellung der Madonna mit dem Verkündigungsengel kehrt rechts und links an den Ecken von venezianischen Sarkophagen im Trecento immer wieder. Als ältestes Beispiel das Grabmal des Bischofs Castellano da Salomone im Dom zu Treviso um 1321 (siehe Federici, Memorie trevigiane, Venedig 1803, I, 167; l'Arte, Rom, II, 1899, S. 421; Jahrbuch XXXIII, S. 80 f.), dessen Verkündigungsmadonna unserer sehr ähnlich ist. Stark unter toskanischem Einfluß am Grabmal des Beato Odorico da Pordenone (1331), dessen Fragmente sich in der Carmini-Kirche zu Udine befinden (Jahrbuch XXXIII, S. 86 f.); in autochthoner venezianischer Verarbeitung am Grabmal des Dogen Bartolomeo Gradenigo in der Vorhalle von S. Marco zu Venedig (1342), wo die Madonna gleich der unseren die Hände erhoben hält. Eine ähnliche Madonna (Fragment) in Venedig, Museo Correr. — Jahrbuch XXXIII, S. 95.

Abb. 28

29 Verkündigungsengel, vor einer gedrehten Säule mit Laubwerkkapitell nach rechts gewendet stehend, die Rechte im Segengestus erhoben, in der Linken einen stilisierten (teilweise abgebrochenen) Lilienstengel haltend. Gewand um die Taille geschnürt, Mantel mit Brustknopf. Langes, lockiges Haar. Groß nimbiert. Oben (Sarkophag-) Gesimse mit doppeltem Zahnschnitt, der untere Zahnschnitt fehlt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. An Nimbus, Mantelknopf und Schuhen Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·655. B. 0·25.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zur Madonna Kat.-Nr. 28. — Unter toskanischem Einfluß mit byzantinischen Reminiszenzen. — Jahrbuch XXXIII, S. 95.

Abb. 29

VENEZIANISCH, um 1340.

Abb. 30.

30 Thronende Madonna mit dem Kinde. Unter einem Baldachin, dessen Vorhänge zwei kleine, auf den Seitenlehnen des Thrones stehende Engel halten, sitzt in strenger Frontalansicht die in breite Gewänder gehüllte Madonna und hält auf ihrem rechten Knie das bekleidete Jesukind. Dieses erhebt die Rechte im Segengestus, in der Linken hält es eine Frucht. Der Mantel der Madonna, an der Brust durch einen Knopf zusammengehalten, ist in einer Art Kapuze über den Kopf gezogen; darüber die große Krone. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 926.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. An Krone, Mantelknopf und Schuhen Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·61. B. 0·464.

Mittelstück von der Vorderseite eines Sarkophags. — Autochthone venezianische Kunst mit verarbeiteten Residuen eines toskanischen Einflusses. Vgl. die beinahe gleiche Madonna als Mittelstück des Sarkophags eines Unbekannten in der ersten Kapelle links vom Chor der Frari-Kirche zu Venedig (Jahrbuch XXXIII, Abb. 67), die um 1342 entstandene Madonna am Grabmal des Dogen Bartolomeo Gradenigo in der Vorhalle von S. Marco (Jahrbuch XXXIII, Tafel XIII), die 1345 datierte Madonna auf dem Devotionsrelief über dem Eingang in die ehemalige Scuola della Carità (Akademie), die um 1344 entstandene Madonna im Tympanon des Hauptportales von S. Lorenzo zu Vicenza, schließlich die 1354 anzusetzende Madonna in der Mitte der Sarkophagsvorderseite am Grabmal des Dogen Andrea Dandolo im Baptisterium von S. Marco. — Jahrbuch XXXIII, S. 103 ff.

VENEZIANISCH, 1340 bis 1350.

31 Hl. Franziskus in Frontalstellung neben einer gedrehten Säule mit Laubwerkkapitell stehend, in der Rechten ein Kreuz an der Brust, in der gesenkten Linken ein Buch haltend. Groß nimbiert. Profilierter Reliefgrund. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. An Nimbus und Kreuz Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·615. B. 0·215.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 32. Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Vgl. die Figuren des angeblichen Grabmals des Patriarchen Ludwig della Torre in der Basilika von Aquileja (um 1365) und Kat.-Nr. 34 und 42. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XVIII.

32 Heiliger in Diakonstracht, in Frontalstellung bei einer gewundenen Säule mit Laubwerkkapitell stehend, die Rechte zum Segen an die Brust erhoben, mit der vom Mantel verdeckten Linken ein Buch haltend. Bärtig. Groß nimbiert. Die Reliefffläche profiliert. (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. An Kragen, Buch und an den Schuhen Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·615. B. 0·22.

Abb. 31

Gegenstück zu Kat.-Nr. 31. — Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Vgl. die Figuren am sog. Grabmal des Patriarchen Ludwig della Torre (um 1365) in der Basilika von Aquileja. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XIX.

33 Verkündigungsengel, nach links gewendet vor einer Säule mit Laubwerkkapitell stehend, die Rechte zum Segen erhoben, in der gesenkten Linken ein Spruchband haltend. Der Mantel auf der linken Schulter mit einem Knopf befestigt. Gelocktes Haar. Groß nimbiert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. An Nimbus, Mantelknopf, Schriftrolle und Schuhen Spuren einer alten Vergoldung. Nase und Kinn lädiert. H. 0·63. B. 0·195.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück einer jetzt fehlenden Verkündigungsmadonna. – Vgl. den Verkündigungsengel Kat.-Nr. 29 und einen ähnlichen Engel am Grabmal des Dogen Bartolomeo Gradenigo (um 1342) in der Vorhalle von S. Marco zu Venedig. — Jahrbuch XXXIII, S. 99.

Abb. 32

34 Hl. Franziskus, vor einer gedrehten Säule mit Laubkapitell nach rechts gewendet stehend, mit der Rechten ein Kruzifix vor die Brust haltend, in der Linken ein Buch. Groß nimbiert. — Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse einfacher Zahnschnitt, auf der Basisplatte Diamantenband.

Hochrelief. — Weißer Marmor. Kruzifix und Nimbus weisen Spuren einer alten Vergoldung auf. H. 0·685. B. 0·195.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zu Kat.-Nr. 35, zu demselben Sarkophag gehörig. — Autochthone venezianische Kunst. Vgl. Kat.-Nr. 31 und 42. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XVIII.

35 Hl. Johannes d. T., stehend vor einer gedrehten, mit Laubkapitell gekrönten Säule, nach links gewendet, mit langem, breitfaltigem Mantel bekleidet; in der Rechten ein Kreuzstab, in der Linken ein Buch. Groß nimbiert. Auf der Basisplatte Diamantenfries (Reste), auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse einfacher Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Nimbus, Kreuz und Buch einst vergoldet. H. 0·673. B. 0·18.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zu Kat.-Nr. 34, demselben Sarkophag angehörig. — Vgl. Kat.-Nr. 36 und die Figuren am Architrav des Hauptportales von S. Lorenzo zu Vicenza. Autochthone venezianische Arbeit. — Jahrbuch XXXIII, S. 113.

VENEZIANISCH, um 1350.

36 Christus thronend mit dem hl. Johannes d. T. Auf einem architektonisch gegliederten Throne, dessen Rücklehne eine doppelte gotische Bogenstellung, ähnlich den Loggien venezianischer Paläste, ziert, sitzt Christus in Frontalansicht, die (abgebrochene) Rechte in Segengestus zur

Abb. 34
Abb. 33
Abb. 35

Brust erhoben, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch aufs Knie niederstellend. Rechts steht der Täufer im Dreiviertelprofil linkshin. In der Rechten trägt er einen langen Kreuzstab, in der Linken ein Buch. Christus mit Kreuznimbus, Johannes einfach nimbiert. Die Basis des Thrones mit einem Transennämotiv verziert. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 952.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. H. 0·547. B. 0·51.

Mittelstück von der Vorderseite eines Sarkophags. Links muß noch eine Heiligenfigur hinzugedacht werden. Vgl. den thronenden Christus am Architrav des Hauptportales von S. Lorenzo zu Vicenza (um 1344), den Christus im Museo Correr zu Venedig (Kat.-Nr. 72), jenen an der Vorderwand des Sarkophags eines Unbekannten im Kreuzgang von S. Stefano zu Venedig, den Christus am sogenannten Grabmal des Patriarchen Ludwig della Torre in der Basilika von Aquileja (um 1365), schließlich den Christus Kat.-Nr. 37. Den hl. Johannes mit der ähnlichen Figur Kat.-Nr. 35. — Jahrbuch XXXIII, S. 108 ff.

VENEZIANISCH, 1340 bis 1360.

37 Christus thronend in Frontalansicht. Die Rechte zum Segen erhoben, mit der Linken ein offenes Buch auf dem Knie stützend. Mantel mit Knopf an der Brust. Großer Nimbus mit Kreuz. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Nimbus, Schuhe und Mantelknopf vergoldet. Gesicht und Thronlehne stark beschädigt. H. 0·615. B. 0·28.

Mittelstück einer Sarkophagsvorderwand. Mit den Reliefs Kat.-Nr. 38, 39, 40 und 41 zu einem Sarkophag gehörig. — Rohe autochthone Werkstattarbeit. Vgl. den thronenden Christus Kat.-Nr. 36 und die hier angeführten Beispiele aus Venedig und aus der Terraferma. — Jahrbuch XXXIII, S. 110.

Abb. 36

Abb. 38
Abb. 37
Abb. 39

38 Verkündigungsmadonna, vor einer gedrehten Säule mit Laubwerkkapitell nach rechts gewendet stehend, die linke Hand mit der Fläche nach vorne erhoben haltend. Der Mantel über den Kopf gezogen. Groß nimbiert. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor, zum Teil verwittert. Nimbus und Schuhe weisen Spuren einer alten Vergoldung auf. H. 0·62. B. 0·165.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Mit dem Verkündigungsengel Kat.-Nr. 39, dem thronenden Christus Kat.-Nr. 37 und dem hl. Johannes d. E. Kat.-Nr. 40 zu ein und demselben Sarkophag gehörig. Dazu, vielleicht als Figur einer Seitenwand desselben Sarkophags, der hl. Petrus Kat.-Nr. 41. — Rohe autochthone Werkstattarbeit. — Jahrbuch XXXIII, S. 96.

39 Verkündigungsengel, vor einer gedrehten Säule mit Laubwerkkapitell nach links gewendet stehend, die Rechte im Segengestus erhoben, mit der Linken den Mantel haltend. Lockiges Haar. Groß nimbiert. Am oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor, zum Teil verwittert. Der untere Teil abgebrochen und mit Gips ergänzt. Nimbus und Mantelknopf vergoldet. H. 0·54, B. 0·17.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zu Kat.-Nr. 38. Mit Kat.-Nr. 37, 38, 40 und 41 zu einem Sarkophag gehörig. — Rohe autochthone Werkstattarbeit. — Jahrbuch XXXIII, S. 96.

40 Hl. Johannes der Evangelist (?), stehend, leicht nach links gewendet, ein Buch mit beiden Händen haltend. Mantel mit Mantelknopf. Das Haar gelockt. Groß nimbiert. — Am oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Nimbus, Mantelknopf und Teile des Buches weisen Spuren einer Vergoldung auf. Das Gesicht stark beschädigt. H. 0·61. B. 0·13.

Vom Mittelstück der Vorderseite eines Sarkophags. Flankierte rechts den thronenden Christus Kat.-Nr. 37. Mit diesem und mit der Verkündigungsszene Kat.-Nr. 38 und 39 zu einem Sarkophag gehörig. Rohe Werkstattarbeit. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XIX.

41 Hl. Petrus, nach rechts gewendet stehend, in einen Mantel gehüllt und in der Rechten die mit einer Schnur zusammengebundenen Schlüssel haltend. Vollbart. Groß nimbiert. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter, jedoch stark beschädigter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Am Nimbus Spuren einer alten Vergoldung. Die unteren Partien beschädigt. H. 0·653. B. 0·155.

Wahrscheinlich von der Schmalseite eines Sarkophags, zu dem auch die Reliefs Kat.-Nr. 37 bis 40 gehörten (Vorderseite), doch ist die Stelle, an der es sich befunden haben mag, nicht mehr genau zu ermitteln, da die Maße mit den anderen Stücken nicht völlig übereinstimmen. Rohe autochthone Werkstattarbeit. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XX.

Abb. 41
Abb. 40

42

Abb. 42

Hl. Franziskus in der Mönchskutte, vor einer gewundenen Säule mit Laubwerkkapitell leicht nach links gewendet stehend. In der zur Brust erhobenen Rechten ein Kreuz, in der gesenkten Linken ein Buch. Groß nimbiert. — Die Reliefflächе profiliert. Oben am (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. An Nimbus, Kreuz und Buch Reste einer alten Vergoldung. An einzelnen Stellen verwittert. H. 0·71. B. 0·205.

Von der Vorderseite eines Sarkophags. — Gehört zu Kat.-Nr. 43. Vgl. Kat.-Nr. 31, 34. — Jahrbuch XXXIII, Taf. XVIII.

43

Abb. 43

Hl. Paulus, vor einer gedrehten Säule mit Laubkapitell und Sonnenmaske nach links gewendet stehend, mit einem langen Gewande und Mantel bekleidet, in der im Ellbogen erhobenen Rechten das Schwert, in der gesenkten Linken eine Schriftrolle haltend. Lockiger Bart. Groß nimbiert. Die Reliefflächе profiliert. Am oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. An Nimbus, Schwert und Schriftrolle Spuren einer alten Bemalung. Die linke obere Ecke, der obere Teil des Schwertes und die Füße abgebrochen. H. 0·6. B. 0·2.

Von der Vorderwand eines Sarkophags. — Gehört zu Kat.-Nr. 42. — Jahrbuch XXXIII, Taf. XX.

44 Hl. Franziskus leicht nach rechts gewendet auf einer Konsole stehend, das Kreuz in der Linken, ein geschlossenes Buch in der Rechten haltend. Große weitabstehende Ohren. Groß nimbiert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Euganeischer Kalkstein. An Nimbus, Kreuz und Buch Vergoldung. H. 0·665. B. 0·22.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 45. — Wahrscheinlich von der Vorderwand eines Sarkophags. — Rohe autochthone Werkstattarbeit.

45 Hl. Ludwig von Toulouse auf einer Konsole in Frontalstellung mit der Mitra auf dem Kopfe, die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken ein geschlossenes Buch haltend. Tracht des Franziskanerordens. Um die Schultern der Bischofsmantel. Groß nimbiert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Euganeischer Kalkstein. An Nimbus, Mitra, Mantelknopf und Buchschnallen Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·65. B. 0·23.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 44. — Wahrscheinlich von der Vorderwand eines Sarkophags. — Rohe autochthone Werkstattarbeit.

VENEZIANISCH, um 1350.

46 Altarantependium, in drei Felder geteilt, darin je eine aus einem kelchfußähnlichen Stengel wachsende stilisierte Pflanze, bestehend aus einem breiteren Blattbündel, aus dem ein schuppen-

artig gegliederter Griffel emporwächst, während an den Seiten je drei gebogene Blätter symmetrisch ausladen. Im mittleren Blattbündel das Brustbild Mariä mit dem Kinde, an der Griffelspitze die Halbfigur eines nimbierten Heiligen mit einem Buche, an den Blattenden weitere Halbfiguren von Heiligen. Links im Blattbündel die Verkündigungsmadonna, rechts der Verkündigungsengel. Das sonstige Dekor ähnlich dem Mittelstücke. Vier senkrechte, mit Rosetten geschmückte Borten rahmen die drei Felder ein. Oben und unten Akanthusgesimse. — (Aus Catajo 1896.)

Halbrelief. — Weißer Marmor. Nimben und Rosetten neu vergoldet. Mehrere Sprünge. Unten in der Mitte ein Teil abgebrochen. Zwei Rosetten in Gips ergänzt. H. 0·69. B. 1·75.

Abb. 44
Abb. 45

Die stilisierte Bildung der Pflanzen erinnert an morgenländische Stoffe (Teppiche mit Lebensbäumen); die figuralen Elemente gehören aber ganz der autochthonen Richtung der venezianischen Skulptur um die Mitte des Trecento an. Vgl. den Verkündigungsengel mit Kat.-Nr. 33 und die ähnliche Figur im Museo Correr zu Venedig (Jahrbuch XXXIII, S. 97). Auch die Madonna kehrt an den Ecken verschiedener Sarkophage wieder. Ähnliche Halbfiguren von Heiligen aus Ranken hervorschauend am Portal von S. Lorenzo in Vicenza (um 1344), an der Umrahmung eines Gehäuses für die hl. Öle in der Pfarrkirche von Villa Vicentina in Friaul (Jahrbuch XXXIII, S. 115) u. a. m. Der Akanthusfries ist eine ständige Erscheinung auf venezianischen Trecentosarkophagen. — Jahrbuch XXXIII, S. 212, Schlußvignette.

Abb. 46

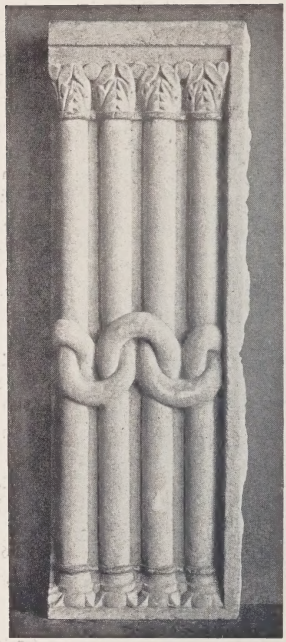


Abb. 47
Abb. 48

47 Architektonische Nische für ein Devotionsrelief. Von einer Akanthusbasis erheben sich zwei Säulen mit Laubwerkkapitellen, die einen dreilappigen Bogen tragen. In den Bogenzwickeln je ein Wappen und eine Rosette. Der Mittelteil nicht ausgeführt. — (Aus Catajo 1896.)

Relief. — Marmor. Einzelne Profile vergoldet. H. 0·665. B. 0·3.

Die Nische für ein Devotionsrelief gedacht. Ähnliche architektonische Rahmen kommen häufig an venezianischen Sarkophagen des Trecento vor.

48 Architekturfragment. Vier nebeneinander gestellte Säulen mit Eckblatt-Torus als Basen und gleichartigen Laubwerkkapitellen, um die Mitte durch einen Kettenknoten verbunden. An den Basen und an den Kapitellen je ein durchlaufender Wulst. Dreiseitig, einfach umrahmt.

Relief. — Marmor. Vergoldung an dem durchlaufenden Wulst der Basen und der Kapitelle. H. 0·635. B. 0·21.

Rechter Seitenteil einer Reliefumrahmung, wahrscheinlich von einem Sarkophag herstammend. — Weiterklingen eines byzantinisch-romanischen Motives im 14. Jahrhundert, auf das die gotischen Laubwerkkapitelle deutlich hinweisen. Ein Beispiel für die Verwendung der durch den Kettenknoten verbundenen Säulen noch am Anfang des 15. Jahrhunderts an einem Relief über der Sakristeitür der Basilika von Aquileja. (Siehe Folnesics-Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes, Wien 1916, Tafel 7.)

VENEZIANISCH, um 1360.

49 Hl. Märtyrerin. Brustbild rechtshin, mit Kopftuch und Krone. Buch und Palme in Händen. — Zum Relief gehöriger nach innen abgeschrägter Rahmen. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 942.)

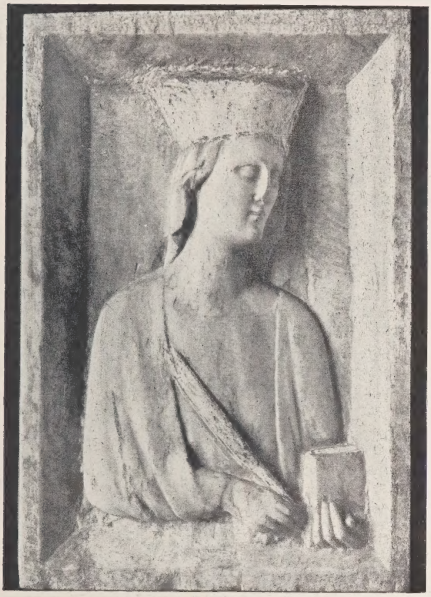


Abb. 49
Abb. 50

Abb. 49a
Abb. 50a

Abb. 51

Halbrelief. — Antiker, gelblicher Marmor. An Krone, Palme und Buch Reste einer alten Vergoldung. Dieses und das folgende Relief, auf deren Rückseite ein Flechtmuster aus der Völkerwanderungszeit sich befindet (Abb. 49a), sind aus einer ehemals einzigen Steinplatte gearbeitet. (8. oder 9. Jahrhundert.) H. 0·334. B. 0·22.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 50. Unter französischem Einflusse. Vgl. die hl. Katharina rechts auf dem Relief der Scuola di S. Giorgio e Trifone und die Madonna auf dem Devotionsrelief vom Jahre 1363 im Seminario patriarcale (Guida etc., Nr. 25) zu Venedig. — Jahrbuch XXXIII, S. 162/3.

50 Hl. Märtyrerin. Brustbild linkshin, mit Kopftuch und Krone. Palme und Buch in Händen. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 942.)

Hochrelief. — Antiker, gelblicher Marmor. An Krone, Buch und Palme Spuren einer Vergoldung. Die Reliefläche nicht geglättet. Nach innen abgeschrägter Rahmen. Auf der Rückseite (Abb. 50a) Völkerwanderungsgeflecht (8. oder 9. Jahrhundert), wie Kat.-Nr. 49. H. 0·335. B. 0·225.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 49. — Jahrbuch XXXIII, S. 162/3.

VENEZIANISCH, 1360 bis 1380.

51 Thronende Madonna mit dem Kinde. Auf reich verziertem Throne, dessen im Bogen verlaufende Rücklehne mit einem perspektivischen Gittermuster und Rosettenfüllung verziert und von zwei mit gleichem Ornament versehenen Pilastern flankiert ist (rechter Pilaster abgebrochen), sitzt Maria in Frontalansicht das Kind auf ihrem linken Knie haltend. In der Rechten hält sie eine Rose, nach der das Kind die rechte Hand erhebt, während es mit der Linken einen Vogel hält. Maria in weite Gewänder gehüllt, mit Schulter- und Kopftuch, darüber Krone. Beide nimbiert. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 945.)

Hochrelief. — Istrischer Kalkstein. Auf dem Abakus eines spätantiken Kapitells, von welchem man auf der Rückseite des Reliefs den Wulst sieht, skulpiert. An Nimbus, Krone, Brustknopf, Blume und Schuhen Reste einer alten Vergoldung auf rotem Grunde. H. 0·525. B. 0·395.

Mittelstück von der Vorderseite eines Sarkophags. Stark unter französischem Einfluß (Schule von Paris). Vgl. die Schutzmantelmadonna am Tympanonrelief des Ponte del Paradiso zu Venedig, die thronende Madonna mit dem Kinde am Tympanon über dem Eingang des Turmes der Frari-Kirche zu Venedig oder die zwischen 1365 und 1381 entstandenen aquilejensischen Jungfrauen als Kapitellbekrönung eines Vierungspfeilers in der Basilika zu Aquileja. (Folnesics-Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes. Wien 1916, Tafel 13.) — Jahrbuch XXXIII, S. 167 f.

Abb. 52
Abb. 53

VENEZIANISCH,
1340 bis 1360.

Abb. 54
Abb. 55

52 Verkündigungsmadonna, vor einer gedrehten Säule mit Laubwerkkapitell nach rechts gewendet stehend, ein Buch in der Rechten, die Linke flach erhoben. Mantel und Kopftuch. Groß nimbiert. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Nimbus, Buch und Schuhe vergoldet. H. 0·646. B. 0·195.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Dazu Verkündigungsengel Kat.-Nr. 53, der an der gegenüberliegenden Ecke stand. — Siehe Kat.-Nr. 28. Weitere Beispiele für die Verkündigungsgruppe an den Sarkophagsecken: Grabmal des Dogen Bartolomeo Gradenigo in der Vorhalle von S. Marco (um 1342), Grabmal des Fulgenzio Sala im Kreuzgang des Santo zu Padua, Grabmal eines Unbekannten im Kreuzgang von S. Stefano zu Venedig, Grabmal des Andrea Morosini in der ersten Kapelle rechts vom Chor in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (1348) hier die Madonna mit Buch und erhobener Linken wie auf unserem Exemplar, Grabmal des Dogen Andrea Dandolo im Baptisterium von S. Marco (1354), Grabmal des Dogen Giovanni Dolfin in der letzten Kapelle, links vom Chor in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (um 1361) und Grabmal des Marsiglio da Carrara in der Abbazia di Carrara bei Padua. (Abb. in Litta, Famiglie Celebri III.) — Jahrbuch XXXIII, Tafel XV.

53 Verkündigungsengel, vor einer gedrehten Säule mit Laubwerkkapitell nach links gewendet stehend, die Rechte im Segengestus erhoben, in der gesenkten Linken eine Schriftrolle. Über den Schultern Mantel, an der Brust mit einem Knopf geschlossen. Lockiges Haar. Groß nimbiert. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Nimbus, Mantelknopf, Schriftrolle und Schuhe zeigen Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·64. B. 0·2.

Von der rechten Ecke der Vorderwand eines Sarkophags. Gegenstück zu Kat.-Nr. 52, zu demselben Sarkophag gehörig. Ein Verkündigungsengel gleicher Art im Hofe des Museo Correr zu Venedig. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XV.

54 Verkündigungsmadonna, vor einer gedrehten Säule mit diamantiertem Band und Laubwerkkapitell nach rechts gewendet stehend. Hält in der Rechten ein Buch; die Linke mit der Handfläche nach vorne erhoben. Kopftuch. Groß nimbiert. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Nimbus, Buch und Schuhe alt, auf rotem Grunde, vergoldet. H. 0·644. B. 0·23.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderseite. Gegenstück zum Verkündigungsengel Kat.-Nr. 55, mit diesem zum selben Sarkophag gehörig. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XIV.

55 Verkündigungsengel, vor einer gedrehten Säule mit diamantiertem Band und reichem Laubwerkkapitell nach links gewendet stehend. Die Rechte zum Segengestus erhoben, in der gesenkten Linken eine Schriftrolle. Um die Schultern Mantel, vorne mit einem Brustknopf befestigt. Groß nimbiert. Auf dem oberen (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Nimbus, Mantelknopf, Schriftrolle und Schuhe alt vergoldet. H. 0·64. B. 0·22.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderseite. Gegenstück zur Verkündigungsmadonna Kat.-Nr. 54, mit dieser zum selben Sarkophag gehörig. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XIV.

VENEZIANISCH, um 1360.

56 Madonna, aufrechtstehend in ein langes, faltenreiches Gewand gehüllt; Mantel über Schultern und Kopf. Die Rechte flach nach vorne erhoben, in der gesenkten Linken ein geschlossenes Buch tragend. Der Kopf leicht nach rechts gewendet. Die Haare gewellt und in der Mitte gescheitelt. — (Spende des Herrn Dr. Otto Fröhlich-Wien, 1917.)

Statuette. — Antiker Marmor. Gekitteter Bruch am Halse und über den Oberschenkeln. H. 0·595.

Zu einer Verkündigungsgruppe an der Vorderseite eines Sarkophags gehörig. Die Figur stand wahrscheinlich wie eine äußerst ähnliche Heiligenstatuette am Grabmal des Raniero degli Arsendi (1358) im Kreuzgang des Santo zu Padua, an der Sarkophagsecke unter einer Nische mit sphärischer Kappe. Vgl. auch die Verkündigungsmadonna an der Archivolte des Hl.-Isidor-Grabes in S. Marco zu Venedig (1355). — Jahrbuch XXXIII, S. 138.

Abb. 56

VENEZIANISCH, 1360 bis 1380.

57 Madonna mit dem Kinde. Unter einer durch einen dreilappigen flachen Bogen gebildeten, von zwei gotischen Türmchen flankierten Nische die Madonna thronend, mit einem Mantel bekleidet, der vorne an der Brust mit einem großen Knopf, auf dem Haupte mit der Krone festgehalten wird. Darüber großer Nimbus. Auf dem rechten Knie der Madonna das bekleidete Kind stehend. Zu beiden Seiten des Reliefs gewundene Säulen mit Laubwerkkapitellen. Darüber doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief, die Figuren fast vollrund. — Marmor. An Krone, Brustknopf und Schuhen der Madonna Spuren einer alten Vergoldung. Gesicht der Madonna und Kopf des Kindes (dieses besonders) verwittert. Die flankierenden Säulen mit Gips befestigt, die rechte in der Mitte gebrochen.

Zu diesem Relief wurde ein altchristliches Kapitell verwendet (6. bis 8. Jahrhundert), das an der Rückseite noch sichtbar ist. (Analogie mit dem Madonnenrelief Kat.-Nr. 51 und mit den zwei Märtyrerinnenreliefs Kat.-Nr. 49 und 50.) H. 0·592. B. 0·626.

Mittelstück von der Vorderseite eines Sarkophags oder in einer Wand eingelassenes Votivrelief. Dazu links der hl. Johannes d. T., Kat.-Nr. 58. Stark unter französischem Einfluß (Schule von Paris).

Abb. 58
Abb. 57

Vgl. die vollrunde, stehende Madonna mit dem Kinde im Kreuzgang des Seminario patriarcale zu Venedig (Jahrbuch XXXIII, Abb. 117), die Madonna in Hochrelief an der Vorderwand des jetzt stark überarbeiteten und mit der nachträglichen Jahreszahl 1521 versehenen Griphalcono-Sarkophags im Kreuzgang der Carmini-Kirche zu Venedig, und eine von Schubring (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. 25, 1914) dem Jacopo da Tradate zugeschriebene Madonnenstatue im Museum der Akademie der bildenden Künste in Budapest. — Jahrbuch XXXIII, S. 162 f.

58 Hl. Johannes d. T., zwischen zwei gedrehten Säulen mit Laubwerkkapitellen rechtshin gewendet stehend, bärtig, langhaarig, mit Lammfell und Mantel bekleidet; in der Linken eine Schriftrolle. Die im Ellbogen erhobene Rechte hielt einst ein Kreuz. Groß nimbiert. Am Architrav doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Am Nimbus und an den Wulsten der Säulen Spuren von einer alten Vergoldung. H. 0·589. B. 0·235.

Von der Vorderwand eines Sarkophags oder von einem in einer Wand eingelassenen Votivrelief. Gehört links zum Madonnenrelief Kat.-Nr. 57. Die gleiche Stellung zwischen zwei gedrehten Säulen (auch gleich in der Haarbehandlung) nimmt die Figur des Täufers an der linken Ecke des Sarkophags des hl. Isidor (1355 vollendet) in der gleichnamigen Kapelle von S. Marco zu Venedig ein. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XIX.

59 Dozierender Professor, nach rechts gewendet, auf dem Katheder vor dem Lesepult sitzend und in einem offenen Buche lesend. Im Buche, oberhalb einer geritzten Zeichnung eines Blattes: CON/FIDI/TE, auf der anderen Seite: IN/DN̄O. — Rechts oben in gotischen Lettern die Inschrift: QVI · PLVRIBVS · IAM/SECVLIS · FVIT · IN · PVLVEREN · REDACTVS/OB · PRECLARAS/EIVS · VIRTVTES/HIC · MARMOREVS/INSPICITUR. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 966.)

Flachrelief. — Gelblicher Marmor. In einem alten, profilierten, weißen Marmorrahmen. Die rechte untere Ecke des Reliefs in Gips alt ergänzt. H. (samt Rahmen) 0·587. B. (Rahmen) 0·49.

Von der Vorderseite eines, wie es die Inschrift besagt, posthumen Professorensarkophags in der Art der bolognesischen. Ein Relief, unserem äußerst ähnlich am Grabmal des Bonjacopo Sanvito, im Kreuzgang des

Santo zu Padua (Arte italiana decorativa, Bd. IV). Siehe die Grabplatte des Bonincontro de' Boateri, Bischofs von Torcello, in einem Seitenraum von S. Giorgio Maggiore zu Venedig, aus dem Jahre 1381. (Cicogna, Iscrizioni veneziane IV, S. 524.)

VENEZIANISCH, 14. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

60 Hl. Petrus, vor einer gewundenen und mit einem Diamantenband geschmückten Säule mit Laubwerkkapitell leicht nach rechts gewendet stehend, in der Linken die Schlüssel, in der Rechten ein Buch haltend. Bärtig, gelocktes Haar, groß nimbiert. Am oberen (Sarkophag-) Gesimse Diamantenband. Die Reliefffläche profiliert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Oben ein Sprung, der durch das Gesicht des Heiligen geht. An Nimbus, Schlüssel und Buch Spuren einer alten Vergoldung. H. 0·663. B. 0·22.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zum hl. Paulus Kat.-Nr. 61, mit diesem und mit dem Heiligen Kat.-Nr. 62 zu demselben Sarkophag gehörig. — Vgl. das Brustbild des hl. Petrus am Architrav der Tür zum Campanile der Frari-Kirche in Venedig. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXIV.

61 Hl. Paulus, vor einer gedrehten mit Diamantenband geschmückten Säule mit Laubwerkkapitell stehend, die Rechte auf das Schwert gestützt, in der Linken ein geschlossenes Buch haltend. Bärtig. Auffällig große, abstehende Ohren. Groß nimbiert. Am oberen (Sarkophag-) Gesimse Diamantenband. Die Reliefffläche profiliert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. An Nimbus, Buch, Schwert und Schuhen Vergoldung. H. 0·67. B. 0·2.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zu Kat.-Nr. 60, mit diesem und mit Kat.-Nr. 62 zum selben Sarkophag gehörig. — Die etwas rohe Behandlung erinnert an zurückgebliebene Werkstattprodukte des venezianischen Trecento, deren Typus aber bereits in den Jahren 1340 bis 1350 aufkommt. — Vgl. den Johannes auf dem Relief Kat.-Nr. 36, den Johannes Kat.-Nr. 35, aber auch zurückgebliebene Werkstattprodukte wie den hl. Christophorus, ein Relief an der Außenseite der Scuola della Carità zu Venedig (1384) oder den hl. Johannes und den hl. Jacobus major am Devotionsrelief der Außenseite der Abbazia della Misericordia, ebenda. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXIV.

Abb. 59

62 Unbestimmter Heiliger in Frontalansicht, bärtig, den Kopf leicht nach rechts geneigt, ein geschlossenes Buch mit beiden Händen haltend. Groß nimbiert. Oben Profil und Diamantenband. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. An Nimbus und Buch Spuren einer Vergoldung. H. 0·667. B. 0·2.

Zu Kat.-Nr. 60 und 61 gehörig. — Höchstwahrscheinlich von der Mitte einer Sarkophagsvorderwand, wo es zur Linken des thronenden Christus oder der thronenden Madonna stand. In der Verwendung ähnlich mit Kat.-Nr. 41. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XX.

Abb. 60
Abb. 61
Abb. 62

VENEZIANISCH, 1390 bis 1400.

63 Prophet, mit vollem, gelocktem Barte und hohem umgeschlagenem Hute auf dem Kopfe. Hält ein Buch vor der Brust aufgeschlagen. Unten mit Gewandfalten halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament des 18. Jahrhunderts. H. (ohne Sockel) 0·43.

Mit Kat.-Nr. 64 bis 69 eine Serie der sieben Propheten bildend, die ein und derselben Werkstatt angehören, jedoch von verschiedenen Händen ausgeführt wurden. — Von einem Altar oder von einem gotischen Portalgiebel, aus gotischen Kelchblumen emporwachsend gedacht. Ähnliche Büsten, aus Blumen hervorschauend, einst am Giebel des zerstörten Grabmals des Dogen Michele Steno, † 1413. (Vgl. das Aquarell von Grevenbroch in Venedig, Museo Correr.) Siehe auch den am Anfang des Quattrocento entstandenen Altar in der Cappella Mascoli der Markuskirche zu Venedig, wo oben in der Mitte aus einer gotischen Blume die Halbfigur Gott Vaters segnend mit offenem Buche sich erhebt. — Mit den Figuren Jacopellos und Pier Paolos dalle Masegne vom S.-Francesco-Altar (1388) in Bologna (vgl. die Heiligen Antonius Abbas und Petronius) verwandt, jedoch nicht direkt den dalle Masegne zugehörig. Wie so manches Produkt der venezianischen Trecentoskulptur am Ende des Jahrhunderts (z. B. die Prophetenreliefs unter den Fenstern von S. Petronio in Bologna, 1393 bis 1400 von den venezianischen Bildhauern Girolamo Barosso und Francesco Dardi ausgeführt) unter deutschem (nürnbergischem) Einfluß. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVIa.

64 Prophet, bartlos, mit turbanartiger Kopfbedeckung, Wams mit Knöpfen und Hermelinschwänzchen an der Brust. In der Linken hält er ein mit Spangen geschlossenes Buch, mit der

Rechten weist er auf die Brust. Unten mit Gewandfalten halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament aus dem 18. Jahrhundert. H. (ohne Sockel) 0·425.

Siehe Kat.-Nr. 63. — Ähnliche, realistische Typen an den Kapitellen vom Dogenpalast in Venedig (Kapitell mit den Handwerkerarbeiten). — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVI c.

65 Prophet, mit langem Haar und langem, in Einzellocken geteiltem Bart. Auf dem Kopfe hoher, umgeschlagener Hut. Mit beiden Händen hält er ein geschlossenes Buch rechts vor seine Brust. Unten mit Gewandfalten halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament des 18. Jahrhunderts. H. (ohne Sockel) 0·43.

Siehe Kat.-Nr. 63. — Vgl. den Propheten Isaias im Relief am Sockel der Fassade von S. Petronio zu Bologna (1393 bis 1400) von Girolamo Barosso und Francesco Dardi. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVI b.

66 Jugendlicher Prophet, bartlos, turbanartige Kopfbedeckung, Wams unter der Brust gegürtet und am Halse offen. In der Rechten eine Krone, in der Linken ein mit Spangen geschlossenes Buch haltend. Unten mit den Gewandfalten halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament des 18. Jahrhunderts. H. 0·42.

Siehe Kat.-Nr. 63. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVI d.

67 Prophet mit langem, in Einzellocken geteiltem Bart. Konischer, umgeschlagener Hut auf dem Kopfe. In der Linken ein geschlossenes Buch, mit der Rechten seinen Mantel raffend. Unten mit den Gewandfalten halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament des 18. Jahrhunderts. H. 0·44.

Siehe Kat.-Nr. 63. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVII a.

68 Prophet mit vollem Barte. Turbanartiger Kopfputz, darüber Kopftuch. In der Linken ein mit Spangen geschlossenes Buch. Die Rechte lehrend erhoben. Um die Hüften gegürtet. Unten mit den Gewandpartien halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament des 18. Jahrhunderts. H. 0·41.

Siehe Kat.-Nr. 63. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVII b.

69 Prophet mit vollem, gelocktem Barte. Auf dem Kopfe halbrunder helmartiger Hut. Hält mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch und blättert darin mit der Rechten. Unten mit den Gewandfalten halbrund abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Büste. — Gelblicher Inselmarmor. Auf einem rotangestrichenen Gipspostament des 18. Jahrhunderts. H. 0·42.

Siehe Kat.-Nr. 63. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXVII c.

VENEZIANISCH, 14. JAHRHUNDERT, ENDE.

PIER PAOLO UND JACOPELLO DALLE MASEGNE. Venezianische tajapiera zu Ende des Trecento. Söhne des Antonio dalle Masegne (Masigni-Macigni-Steine). Nachweisbar gemeinschaftlich tätig zwischen 1388 und 1400 in Bologna, Venedig und Mailand. Jacopello scheint vor 1400 gestorben zu sein, denn sein Bruder Pier Paolo übernahm allein 1400 die Ausführung des großen Fensters des Dogenpalastes, der Meerseite zu.

Abb. 63

Abb. 64

Abb. 65

Abb. 66

Abb. 67
Abb. 68

70 Thronende Madonna mit dem Kinde. Auf einem reichverzierten, architektonisch gegliederten Throne sitzt die Madonna in ein langes, an der Brust glatt anliegendes Gewand gehüllt. Auf dem Kopf und auf den Schultern ein von einer Rosette auf der Brust zusammengehaltener Mantel. Darüber, auf dem Kopfe, die Krone. Die Madonna hält auf ihrem linken Knie das bekleidete, dem Beschauer zugewendete Christuskind, das die rechte Hand im Segengestus erhebt. Oben auf dem (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Die Figuren vollrund vor der Rückwand des Thrones. — Euganeischer Kalkstein, sogenannte Pietra morta di Nanto. Krone, Mantelknopf und Schuhe der Madonna weisen Spuren einer alten Vergoldung auf. Die Nasenspitze der Madonna abgebrochen. Ein alter Sprung durch das Gesicht des Kindes. H. 0·62. B. 0·435.

Mittelstück einer Sarkophagsvorderwand, zu dem hl. Franziskus Kat.-Nr. 71 und dem hl. Antonius Abbas Kat.-Nr. 72 gehörig. Die Madonna verrät aber nicht, wie die beiden Heiligen, obwohl sicher von

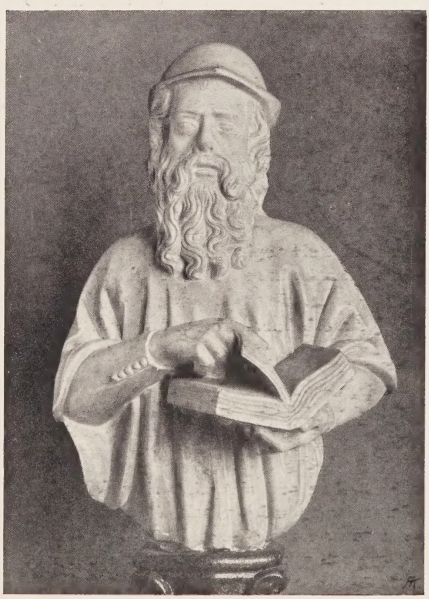


Abb. 69

derselben Hand, den Charakter der Masegne-Brüder. Stilistisch nähert sie sich jenen venezianischen Werken, die unter französischem Einfluß stehen (vgl. die thronende Madonna Kat.-Nr. 51, die Schutzmantelmadonna am Ponte del Paradiso zu Venedig, die Schutzmantelmadonna am Tympanon über der Tür zum Turme der Frari-Kirche u. a. m.), jedoch der Typus, der seit den Sechzigerjahren des Trecento in Venedig auftritt, hält sich bis hinauf ins 15. Jahrhundert, wie dies die Eva an der Ecke des Dogenpalastes dem Meere zu oder die Justitia im Medaillon gegen die Piazzetta bezeugen. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXIII.

71 Hl. Franziskus in der Ordenstracht neben einer gewundenen, mit Diamantenköpfen verzierten und mit stilisiertem Laubwerkkapitell bekrönten Säule nach rechts gewendet stehend. In der erhobenen Rechten ein Kreuz, in der Linken ein geschlossenes Buch haltend. Groß nimbiert. Oben auf dem (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Euganeischer Kalkstein, sogenannte Pietra morta di Nanto. Nimbus, Kreuz, Teile des Buches und Sandalen weisen Spuren einer alten Vergoldung auf. Der obere Teil des Nimbus und ein Kreuzarm abgebrochen. H. 0·617. B. 0·255.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Zur Madonna Kat.-Nr. 70 gehörig; Gegenstück zum hl. Antonius Abbas Kat.-Nr. 72. — Das Stück verrät deutlich die Naturalistik der venezianischen Skulptur am Ausgang des Trecento; vgl. den hl. Franziskus am Altar von Jacopello und Pier Paolo dalle Masegne in S. Francesco zu Bologna (1388), die Seitenfiguren (Antonius Abbas und Franziskus) vom Grabmal des Dogen Antonio Venier († 1400) in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (wurde aus verschiedenen Fragmenten im 16. Jahrhundert in der jetzigen Form zusammengesetzt, einzelne Figuren, wie die hier erwähnten, gehören der unmittelbaren Werkstatt der Masegne-Brüder an) und die Nischenfiguren am Portal von S. Domenico zu Pesaro (ebenfalls Produkte der Masegne-Werkstatt.) — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXV.

72 Hl. Antonius Abbas, vor einer gewundenen, mit Diamantenköpfen verzierten und stilisiertem Laubwerkkapitell bekrönten Säule leicht nach links gewendet stehend, sich mit der Rechten auf einen hohen Stab stützend, in der Linken ein geschlossenes Buch haltend. Langer Bart. Nimbus. Links unten ein Schweinchen. Oben auf dem (Sarkophag-) Gesimse doppelter Zahnschnitt. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 71
Abb. 70
Abb. 72

Hochrelief. — Euganeischer Kalkstein, sogenannte Pietra morta di Nanto. Nimbus, Griff des Stockes, Teile des Buches und Schuhe weisen Spuren einer alten Vergoldung auf. H. 0·62. B. 0·255.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Zur Madonna Kat.-Nr. 70 gehörig; Gegenstück zum hl. Franziskus Kat.-Nr. 71. Vgl. den hl. Antonius vom S.-Francesco-Altar in Bologna, den hl. Antonius vom Grabmal des Antonio Venier in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig, schließlich auch die Apostelgestalten vom Lettner in S. Marco (1394). — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXV.

Abb. 73
Abb. 74

VENEZIANISCH, 14. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

73 Hl. Petrus, bärtig, vor einer gewundenen Säule mit Diamantenband und Laubwerkkapitell nach rechts gewendet stehend, in langer Tunika, ein Buch in der Linken, vom rechten Handgelenk die Schlüssel an einem Band herabhängend. Nimbiert. Oben und unten doppelter Zahnschnitt. Die Reliefffläche profiliert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. Reste einer alten Vergoldung an Nimbus, Buch und an den Schlüsseln; Teile der Mantelfalten leicht abgebrochen. H. 0·62. B. 0·244.

Von der linken Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zu Kat.-Nr. 74, mit diesem zum selben Sarkophag gehörig. Vgl. den hl. Petrus am sogenannten Grabmal der Familie Bernardo in der letzten Kapelle rechts vom Chor in S. Maria dei Frari zu Venedig (1360 bis 1370) (Planiscig, Kunst und Kunsthandwerk 1914, S. 130, und Jahrbuch XXXIII, S. 179), den Markus und den Antonius Abbas auf einem Relief aus S. Andrea della Certosa (14. Jahrhundert, Ende) im Museum des Seminario patriarcale zu Venedig (Guida etc. 1912, S. 152, Sezione V, Nr. 48/49) und die Figur Petri am Eingang zum Turme der Frari-Kirche. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXIV, S. 168 und 179.

74 Hl. Paulus, bärtig, vor einer gedrehten Säule mit Diamantenband und Laubwerkkapitell nach links gewendet stehend, in der Linken ein Buch haltend. Die abgebrochene Rechte hielt einst das Schwert (Spuren davon an den Gewandfalten). Unruhiges Gewand mit den typischen gerollten und unterarbeiteten Falten der Spätgotik. Nimbiert. Oben und unten doppelter Zahnschnitt. Die Reliefffläche profiliert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Marmor. An Nimbus und Buch Spuren einer alten Vergoldung. Rechter Unterarm abgebrochen, war früher in Gips, das Schwert haltend, ergänzt. H. 0·62. B. 0·26.

Von der rechten Ecke einer Sarkophagsvorderwand. Gegenstück zu Kat.-Nr. 73, demselben Sarkophag angehörig. Vgl. den hl. Antonius Abbas, Kat.-Nr. 72, und den gleichen Heiligen am Grabmal des Antonio Venier (um 1400) in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig. — Jahrbuch XXXIII, Tafel XXIV.

VENEZIANISCH, um 1400.

75 Maria mit dem Kinde, aufrechtstehend, in langem Gewande und über den Kopf gezogenem Mantel. Darüber ein Diadem. Das mit Kittel und Mantel bekleidete Kind mit beiden Händen unter den Füßen haltend. In den Händen des Kindes eine Schriftrolle. — (Aus Catajo 1896.)

Vollrund. — Marmor. Der Kopf des Kindes abgebrochen (war früher in Gips ergänzt); mehrere Ergänzungen an den unteren Mantelfalten. An den Schuhen Reste einer Vergoldung. H. 0·83.

Einer zurückgebliebenen venezianischen Werkstatt, wie deren viele noch ins Quattrocento hinaufreichen (siehe Jahrbuch XXXIII, S. 155 f.), mit leisen toskanischen Anklängen angehörig. Vgl. eine Verkündigungsmadonna in der Basilika von Aquileja (Folnesics-Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes, 1916, Tafel XVI b), die Madonna mit dem Kinde über dem Haupteingang in die Frari-Kirche zu Venedig und die thronende Madonna mit dem Kinde in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Wulf, Nr. 1817), von Justi (Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen 1903) dem Giovanni di Agostino da Siena (1333 bis 1351) zugeschrieben.

Abb. 75

DAS 15. UND 16. JAHRHUNDERT.

ENGLISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

SCHULE VON NOTTINGHAM.

76 Hl. Margareta, aufrechtstehend in Frontalansicht mit Krone auf dem Haupte, in ein langes Gewand gehüllt. In der Linken hält sie ein Buch, in der Rechten eine Lanze, mit der sie eben im Begriffe ist, den zu ihren Füßen kriechenden Drachen zu töten. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 948.)

Hochrelief. — Alabaster. Einzelne Partien altpolychromiert; Krone, Haare und Mantelsaum vergoldet, Mantelfutter rot, Lanze braun. Auf dem Reliefhintergrund rot und schwarz bemaltes Vierpaßmuster. Der obere und der untere Teil der Lanze abgebrochen. H. 0·4. B. 0·13.

Zusammen mit Kat.-Nr. 77 bis 81 zu einem Altar (retable) gehörig, an dessen Außenseiten die Heiligen Margareta und Apollonia stehen, während die vier mittleren Stücke Szenen aus dem Leben der hl. Katharina darstellen. Noch im Inventar des Jahres 1872 werden im ganzen acht Stücke erwähnt; davon fehlen jetzt zwei, wahrscheinlich die mittleren, erhöhten; laut Inventarnotiz wurden 1887 sechs Stücke nach Wien geschickt. Der Vergleich mit einem äußerst ähnlichen Alabaster-Retable ebenfalls mit der Darstellung aus dem Leben der hl. Katharina in S. Caterina zu Venedig, bringt die Vermutung nahe, daß die fehlenden zwei Stücke das Martyrium der Heiligen auf dem Rade und ihre Glorie (Exemplar in Triest, Museo Civico) dargestellt haben. Auch ein ähnlicher Altar im Museo Civico des Palazzo di Schifanoja zu Ferrara, der aus sieben Reliefs mit dem Leidensweg Christi besteht, hat ein erhöhtes Mittelstück mit der Kreuzigung. — Während die ältere Forschung in der Lokalisierung dieser merkwürdigen, in aller Welt verstreuten Reliefs zwischen Spanien und Frankreich schwankte (siehe A. Bouillet, La fabrication industrielle des retables en albâtre aux XIV^{me} et XV^{me} siècle), ist es in letzter Zeit gelungen, England als ihre Heimat zu bezeichnen (vgl. John Hope, On sculptured alabaster tablets called Saint John's heads, Archaeologia 1890, Bd. LII, 2. Teil; derselbe, On the early working of alabaster in England, The Archaeological Journal 1904, S. 221; R. Papini, Polittici di alabastro, l'Arte 1910, S. 202; derselbe, Tre sculture inglesi del Quattrocento a Milano, Rassegna d'Arte 1912, S. 160; und Illustrated Catalogue of the Exhibition of English Medieval Alabaster Work, London 1913, mit vielen Abbildungen und Zusammenstellung verschiedener Gruppen, die vom 14. bis hinauf ins 16. Jahrhundert reichen.

77 Die hl. Katharina im Gefängnis. Turmartiges Gefängnis von zwei weitern Türmen flankiert. Über den Zinnen des Mittelturmes erscheint, bis zur Brust sichtbar, die Heilige, bekrönt, die Hände zum Gebet erhoben. Hinter ihr zu beiden Seiten je ein Engel. Darüber Gott Vater, aus dessen Munde die Taube des hl. Geistes niederschwebend. Vor den Seitentürmen links ein kniender, betender Mann von einem stehenden Jüngling begleitet; rechts eine kniende, betende Frau, von einer anderen, stehenden (zum Teil abgebrochenen) Figur begleitet. Oben je ein betender Engel bis zur Brust aus den Türmen hervorschauend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 948.)

Hochrelief. — Alabaster. Zum Teil polychromiert. Die Öffnung des Mittelturmes war einst durch vier Gitterstäbe (an den Löchern erkennbar) gesperrt. Die rechte Seite beschädigt. Der rechte obere Engel zur Hälfte abgebrochen. H. 0·395. B. 0·265.

Vgl. Kat.-Nr. 76. — Ähnliche Reliefs mit der hl. Katharina im Turme: London, Burlington House (Abb. in l'Arte, Rom 1910, X, S. 210); Society of Antiquaries (Abb. Illustrated Catalogue 1913, Tafel XXII, Nr. 61). Triest, Museo Civico (Folnesics-Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes 1916, Tafel LXVI d), Venedig, S. Caterina.

78 Die hl. Katharina vor dem Kaiser. Die Heilige in Begleitung von fünf Genossinnen, von einem Schergen bei der Schulter gepackt, wird vor den rechts oben mit überschlagenem Beine thronenden Kaiser geführt. Dieser hat die Krone auf dem Haupte, in der Rechten hält er das Schwert. Unten rechts sein Hofnarr mit Schellenkappe und Pritsche. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 948.)

Hochrelief. — Alabaster. Zum großen Teil polychromiert. Der obere Teil des Schwertes des Königs abgebrochen. H. 0·395. B. 0·265.

Vgl. Kat.-Nr. 76. — Ähnliche Darstellung in London bei E. Holmes Jewitt (Abb. Illustrated Catalogue, cit., Tafel XXII, Nr. 60).

79 Die hl. Katharina als Fürbitterin für ihre Leidensgenossinnen. In einer Grube rechts liegen auf einem Scheiterhaufen durcheinander fünf Märtyrerinnen, die von zwei Knechten mit Lanzen den Gnadenstoß bekommen. Links die hl. Katharina stehend, die Hände zum Gebet ge-

Abb. 77

Abb. 78

Abb. 76

faltet. Oben halten zwei Engel die Seelen der Märtyrerinnen in Form von vier kleinen Köpfen in einem Tuche. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 948.)

Hochrelief. — Alabaster. Zum großen Teil polychromiert. H. 0·4. B. 0·265.

Vgl. Kat.-Nr. 76. — Eine ähnliche Darstellung aus dem Leben der hl. Katharina auf einem Alabasterrelief in Triest Museo Civico (Folnesics-Planiscig, op. cit., Tafel LXVI c).

80 Enthauptung der hl. Katharina. In der Mitte unten kniet die Heilige, das gekrönte Haupt in Erwartung des Todesstreiches beugend, zu dem der Scharfrichter hinter ihr mit dem breiten Richtschwert ausholt. Rechts oben thront der Kaiser mit übereinander geschlagenen Beinen, die Krone auf dem Kopfe und das Schwert in den Händen. Links aus einer Tür hervortretend ein Mann in langer Tunika mit gefalteten Händen. Rechts unten der Hofnarr mit der Schellenkappe. Oben ein kleiner Engel, in einem Tuche die Seele der Märtyrerin in den Himmel tragend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 948.)

Hochrelief. — Alabaster. Zum großen Teil polychromiert. Auf dem Hintergrund bemaltes Rosettenmuster. Der rechte Fuß des Hofnarrn abgebrochen. H. 0·4. B. 0·265.

Vgl. Kat.-Nr. 76. — Ähnliche Reliefs mit der Enthauptung der hl. Katharina in London, Burlington House (Abb. in l'Arte, Rom 1910, S. 211); The Architectural Association (Abb. in Illustrated Catalogue, cit., Tafel XIX, Nr. 43 und

Abb. 79
Abb. 80

Rev. A. C. de Bourbel (Abb. in Illustrated Catalogue, cit., Tafel XXIII, Nr. 63), Triest, Museo Civico (Folnesics-Planiscig, op. cit., Tafel LXVI c). Auf dem Altar von S. Caterina in Venedig ist dieselbe Szene verschieden wiedergegeben.

81 Die hl. Apollonia von Alexandrien aufrechtstehend in Frontalansicht, in ein langes Gewand gehüllt, die Krone auf dem Haupte. In der Rechten ein Buch, in der Linken die Zange mit dem Zahne haltend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 948.)

Hochrelief. — Alabaster. Einzelne Teile polychromiert. Auf dem Hintergrund rot und schwarz bemaltes Vierpaßmuster. Die linke untere Ecke abgebrochen. H. 0·4. B. 0·135.

Vgl. Kat.-Nr. 76. — Gegenstück zur hl. Margareta Kat.-Nr. 76, mit dieser die vier (respektive acht) Szenen aus dem Leben der hl. Katharina flankierend.

FRANZÖSISCH (?) um 1400.

Abb. 81

82 Maria mit dem Kinde, aufrechtstehend, in ein breitfaltiges Gewand gehüllt, Mantel und Kopftuch. Mit der Rechten das bekleidete Kind im Schoße haltend, das mit beiden Händen nach einem Apfel langt, den die Mutter in der Linken hält. Kopf leicht nach links geneigt. Die Stirne hoch, die Haare wellig und in der Mitte gescheitelt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 947.)

Vollrund. – Weißer Marmor. Der Kopf des Kindes abgebrochen. H. 0·45.

Die zierliche Behandlung der Gewandfalten und der langgestreckten Hände sowie auch der Gesichtstypus lassen auf ein direktes französisches Werk, das nach Oberitalien gebracht wurde, schließen. Daß derartige französische Produkte der Kleinskulptur schon im Laufe des 14. Jahrhunderts nach Venedig und der Terra ferma importiert wurden, kann man aus dem französierenden Charakter der venezianischen Skulptur der zweiten Trecentohälfte schließen. Vgl. die Madonnenstatuette im Seminario patriarcale (Jahrbuch XXXIII, S. 163) und die Estensische Madonna unter dem Baldachin, Kat.-Nr. 57.

VENEZIANISCH, um 1420.

83 Satyrkopf, mit langem, in symmetrischen Locken geteiltem Bart, krausem Haar und halboffenem Mund. Die Ohren lang und oben lanzettartig zulaufend. — (Erworben 1917.)

Relief. — Istrischer Kalkstein. Kapitell eines Eckpfeilers. Die linke Seitenkante mit einer gotischen Ranke verziert. Die Nase abgestoßen. H. 0·6. B. 0·25.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 84. — Später Ausläufer eines venezianischen Trecentotypus, der zum erstenmal am Grabmal des B. Simeone profeta in der gleichnamigen Kirche zu Venedig auftritt. Die Figur des B. Simeone, von einem römischen Bildhauer, Marco Romano, 1317 skulpiert (Jahrbuch XXXIII, S. 74), bildet den Ausgangspunkt für diesen Typus, dem man im ganzen Trecento in der venezianischen Skulptur begegnen kann: 1331 am Grabmal des B. Odorico da Pordenone in der Carmini-Kirche zu Udine, einem Werke des Filippo de Sanctis (Jahrbuch XXXIII, S. 86), an einem Relief, den hl. Johannes Evangelist mit einem knienden Stifter darstellend, in S. Simeone grande zu Venedig (Jahrbuch XXXIII, Tafel XII) und schließlich an der Gruppe des trunkenen Noah der Fassade des Dogenpalastes, die, wie unser Satyrkopf, der angeblich auch vom Dogenpalast herstammen soll, zu Beginn des Quattrocento entstanden ist.

Abb. 82

84 Satyrkopf, mit langem, in symmetrischen Fasern laufendem Bart, gewelltem Haar und halboffenem Munde. Die Ohren lang und oben lanzettartig zulaufend. — (Erworben 1917.)

Relief. — Istrischer Kalkstein. Kapitell eines Eckpfeilers. Die rechte Seitenkante mit einer gotischen Ranke verziert. Die Nase und auch sonst abgestoßen. H. 0·6. B. 0·205.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 83. — Von einer anderen, handwerksmäßigen Hand.

VENEZIANISCH, 1420 bis 1430.

85 Heilige Märtyrerin. Halbfigur mit hochgeschnürter Tunika und einem vorne mit einer Agraffe geschlossenen Mantel bekleidet. Das wellige Haar rückwärts zu einem langen Zopf gebunden. Auf dem Haar ein Reifen. In der Rechten ein Palmzweig, in der Linken eine brennende Ampel. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 944.)

Statuette. — Roter, veronesischer Marmor. H. 0·29.

In die Richtung des Giovanni Buon (gest. vor 1443) gehörig. Vgl. die auf zwei Löwen thronende Madonna mit dem Kinde auf einem von Bartolomeo Buon ausgeführten Pozzo, der einst im Hofe der Ca' d' Oro zu Venedig gestanden ist, dann nach Paris verkauft wurde (Paoletti, L'architettura e la scultura etc., I,

Abb. 83
Abb. 84

Tafel IX, S. 22) und die thronende Madonna mit dem Kinde in der Sakristei des Domes zu Ferrara, die von A. Venturi (Storia etc., VI, S. 72) für ein Werk des Jacopo della Quercia angesehen wird, obwohl auch dieses, mit unserem sehr verwandte Stück einer venezianischen Werkstatt zu Beginn des Quattrocento angehört.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

86 Kapitell. Um den runden Körper vier lanzettartige, in der Mitte gerippte Blätter, die sich oben unter dem vierseitig nach innen geschweiften Abakus krümmen. In der Mitte des Abakus, auf jeder Seite, je eine Rosette. — (Aus Catajo 1896.)

Vollrund. — Weißer Marmor. An den Ecken etwas abgestoßen. H. 0·295.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, MITTE.

87 Konsolenträger. Über einem Wulst sitzt mit gespreizten Beinen die nackte, gebückte Gestalt eines Jünglings, der seine Hände auf die Knie legt und mit weitaufgerissenen Augen nach vorne starrt. Die Haare kurz und lockig. Zwischen den Beinen Wappen der paduanischen Familie Dente: zwei heraldisch-symmetrisch gestellte Vögel mit den Schnäbeln über einen Kelch geneigt, an dessen Fuß sie sich festhalten. Über der Figur die Stützfläche der Konsole. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Grauer Kalkstein. Zum Teil beschädigt. H. 0·28. B. 0·28.

Die Sammlung besitzt drei weitere gleiche Stücke. Angeblich aus dem Kloster Monte Croci bei Catajo.

88 Pfeilerkapitell. Über einer Rosette ein Wulst, von dem Akanthusblätter aufsteigen. Oben ein Eierstab und an den Seiten in Rosetten endigende Voluten. In der Mitte Wappen der Familie Carnevali mit einem linkshingewendeten Schwan. Der Abakus geschweift, mit einer Rosette in der Mitte. — (Aus Catajo 1896.)

Relief. — Grauer Marmor. H. 0·3. B. 0·35.

Die Sammlung besitzt noch ein gleiches Kapitell. Siehe auch Kat.-Nr. 87. Das Wappen der Carnevali auf dem Kaminarchitrav Kat.-Nr. 99 wiederkehrend. Angeblich aus dem Kloster Monte Croci bei Catajo.

89 Pfeilerkapitell. Über einer Rosette ein Wulst, von dem Akanthusblätter aufsteigen. Oben großer Eierstab und an den Seiten im Schneckengewinde endigende Voluten. In der Mitte ovales Wappenschild der Familie Carnevali mit linkshingewendetem Schwan. Der Abakus geschweift, mit einem Blatt in der Mitte. — (Aus Catajo 1896.)

Relief. — Grauer Marmor. H. 0·3. B. 0·35.

Die Sammlung besitzt noch ein gleiches Kapitell. Siehe Kat.-Nr. 88. Angeblich aus dem Kloster Monte Croci bei Catajo.

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, MITTE.

90 Pfeilerkapitell. Um den halbrunden Körper aufsteigende, stilisierte Blätter. Der Echinus als Blätterkranz gebildet, rechts und links in gewundenen gotischen Blättern endigend. Der Abakus zweifach profiliert. — (Aus Catajo 1896.)

Halbrund, respektive Relief. — Weißer Marmor. Die Ecken abgestoßen. H. 0·435.

Abb. 85

FLORENTINISCH, 1440 bis 1450.

DONATELLO. DONATO DI NICOLÒ DI BETTO BARDI. Tätig in Florenz, Siena, Rom und Padua. 1368 bis 1466.

91 Maria mit dem Kinde, Bronzerelief in einem Marmorrahmen. — Maria in Profil nach rechts auf dem Boden sitzend, in dünne Gewänder gehüllt, die Hände zum Gebet gefaltet. Auf ihren Knien das Jesukindlein, das mit der Rechten nach ihrem Kopftuch greift. Zwei stark bewegte, mit dünnen Kitteln bekleidete Engel halten im Hintergrund einen Feston. Im Mittelfeld des Marmorrahmens, oberhalb des Reliefs, zwei schwebende, in dünne Gewänder gehüllte Engel, die eine Krone und ein Spruchband halten. Der eigentliche Rahmen besteht aus einer mit Fruchtkranz, Rollwerk und Pilgermuschel geschmückten Basisplatte, auf der die Seitenleisten stehen. Diese wie auch

die obere Leiste mit kombinierten Ranken und Palmettenornamenten verziert. Unten, rechts und links, den Rahmen flankierend, je ein brennender Leuchter. Über der oberen Querleiste ein umgebildeter Eierstab, dann eine Perlenschnur und ein doppelt profiliertes Gesimse. Darüber ein Aufsatz, bestehend aus einer mittleren Fruchtschale, von der aus Blattranken volutenförmig symmetrisch ausgehen.

Abb. 86

Das Relief: Bronze. Vergoldet. Ziseliert. Einfache Krempe. Dm. 0·27. — Der Rahmen: gelblicher Marmor. Aus einem Stück. Oberer Fruchtzapfen abgebrochen, dann mit Gips angemacht. H. 0·38. B. 0·51.

Eine alte Stucknachbildung des Reliefs in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 36, als »Donatello«: Stuck auf Holzgrund, bemalt und vergoldet, in einem alten Rahmen, Dm. 0·265. Siehe Bode, Berichte des K.-F.-Museum-Vereins 1894 bis 1896, S. 13; Denkmäler, S. 176, Tafel 247a und Florentiner Bildhauer der Renaissance, 1911, S. 92). — Für den Marmorrahmen nimmt Hermann (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XVII, 1906, S. 91) einen Florentiner Bildhauer der zweiten Quattrocentohälfte in Anspruch, etwa einen Schüler des Antonio Rossellino, obwohl er auch stilistisch Verwandtes mit Francesco di Simone Ferrucci feststellt. Die oberen Engel stehen Werken des Desiderio sehr nahe. Doch der Aufbau dieses Tabernakelrahmens, die malerische Art der Fruchtkränze und der den Pilastern vorgestellten Leuchter, deuten auf Padua hin. Vielleicht ist das ganze Werk in Padua entstanden, im Atelier Donatellos, denn auch am Bronzerelief sind die kranztragenden Engel mit den Putten an den großen Reliefs des Santo-Altars verwandt. Siehe die Bronzeplakette Maria mit den Kandelabern (Bode, Berliner Plakettenkatalog Nr. 671), dem in Padua tätigen Giovanni da Pisa zugeschrieben.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

PIETRO LOMBARDI (Pietro Solari, genannt Lombardi), Bildhauer und Architekt. Geboren um 1435, gestorben 1515 in Venedig. Tätig, auch gemeinschaftlich, mit den Söhnen Antonio und Tullio (vgl. Kat.-Nr. 100) in Venedig und Ravenna.

92 Verkündigungsengel, aufrechtstehend, das Gewand an den Beinen flatternd bewegt, die Rechte vor der Brust, etwas tiefer die Linke (wahrscheinlich für die Lilie bestimmt). Das Haar lang und wellig, rückwärts in Zöpfen geflochten. — (Aus Catajo.)

Wandstatue. — Weißer Marmor. Der unterste Teil der Bekleidung rückwärts nicht ausgeführt; die Figur lehnte sich mit dieser Partie an eine Wand. H. 0·83.

Abb. 87

Wahrscheinlich vom Giebelschmuck eines Altars mit der Madonna als Gegenstück herstammend. — Die Figur zeigt unmittelbare Verwandtschaft mit dem Verkündigungsengel vom Triumphbogen in S. Giobbe zu

Abb. 88

Abb. 89

Venedig (vor 1471), einer gesicherten Arbeit Pietro Lombardis, und mit der Figur des hl. Johannes Evangelist in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 298): Behandlung des Kopfes und der Hände ähnlich; die Gewandbehandlung jedoch verschieden, bei unserem Stücke brüchiger, lombardischer Art näher stehend. Der Berliner Johannes wird auch mit Recht als »in der Art des Pietro Lombardi« angeführt. Vgl. auch die Gestalten am Giebel vom Grabmal des Dogen Pasquale Malipiero in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig, einem Frühwerk Pietros, die Schildträger am Grabmal des Giovanni Emo, einst in S. M. dei Servi zu Venedig, jetzt in der Sammlung Arconati-Visconti zu Paris (Les Arts 1908), von Paoletti dem Antonio Rizzo, von Venturi, einem Nachfolger des Rizzo, zugeschrieben, doch eher nach der alten Bestimmung Pietro Lombardi gehörig, schließlich die ähnlichen Schildträger am Grabmal des Agostino Onigo im Presbyterium von S. Nicolò zu Treviso, die ebenfalls Rizzo zugeschrieben werden. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 95.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

DER »MEISTER VON ALTICHIERO«. Venezianischer Tajapiera, tätig während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Venedig, dem stilistisch eine Reihe von Madonnenreliefs zugeschrieben werden können und der von toskanischen Meistern, besonders von Rosellino und Agostino di Duccio, abhängig ist.

93 Maria mit dem Kinde und zwei Engel. Halbfigur der Maria vor einer Brüstung, nach rechts gewendet, mit Mantel und Kopftuch, das nackte Jesukind vor sich haltend, das nach einem Vogel (Taube?) greift, den ihm ein kleiner, bekleideter Engel von rechtsher bringt. Ein ebenfalls bekleideter Engel, links, schmiegt sich an den Mantel der Madonna. — (Aus Catajo 1896).

Abb. 90

Flachrelief (sog. rilievo schiacciato). — Weißer Marmor. Stark unterschnitten. Der Kopf des Vogels abgebrochen. H. 0·35. B. 0·225.

Von derselben Hand ein Flachrelief in Marmor (H. 0·335, B. 0·395), die Halbfigur Mariä mit der Linken das Kind, in der Rechten ein Kreuz haltend in Wien, Sammlung Fürst Liechtenstein; ein weiteres, ebenfalls dazugehöriges Madonnenrelief in Lyon, Musée Calvet (L. Gonse, Les chefs-d'oeuvre des Musées de France, Paris 1904, Bd. I, S. 83), das eng mit einem Madonnenrelief in der Lünette eines Lavabo in Seminario patriarcale zu Venedig (Guida etc., 1912, Sez. IV, Nr. 39) verwandt ist. Demselben Meister kann man ferner mit Sicherheit zuschreiben: das Votivrelief eines Dogen (höchstwahrscheinlich Marco Barbarigo) in der Camera degli Scarlatti des Dogenpalastes, wo der knieende Doge, von seinen drei Schutzheiligen begleitet, der thronenden Madonna mit dem

Abb. 91

Abb. 91 a

Kinde empfohlen wird (Paoletti II, S. 236, Tafel CXXV; Venturi, Storia VI, 1091), das Marmorrelief, die Madonna mit dem Jesukind und zwei Engel darstellend, das für den Offizio del Frumento ausgeführt wurde und sich nun am Ende der äußeren Loggia des Dogenpalastes, dem Molo zu, befindet (Venturi, Storia VI, 1090; Paoletti II, S. 237, Tafel LXI). Die Engel dieses Reliefs decken sich stilistisch mit jenen von drei Reliefs eines Altarvorsatzes in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 305), die von der Villa Altichiero des Nobil Uomo Angelo Querini bei Padua stammen und in Berlin dem »Meister von S. Trovaso« zugeschrieben werden. Mit den Reliefs dieses Meisters (Venedig, S. Gervaso e Protasio), den Venturi gerne mit Agostino di Duccio identifizieren möchte, haben die Berliner Stücke nur den der älteren venezianischen Malerei entlehnten Vorwurf gemeinsam, stilistisch hängen sie mit der Madonnenfolge zusammen, die ich unter dem Namen »Meister von Altichiero« vereinigen möchte.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

RICHTUNG DER LOMBARDI.

94 Hl. Hieronymus, linkshin gewendet, mit dem linken Fuß vor dem in einer Felsgrotte aufgestellten Kruzifix knieend. In der Rechten ein Stein; mit der Linken sich die Brust entblößend. Der Kopf kahl. Vollbart. Unten aus der Felsenhöhle hervorschauend der Löwe; auf einem Felsenvorsprung ein Buch; an den dürren Ästen eines kleinen Baumes der Kardinalshut hängend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 941.)

Flachrelief. — Weißer Marmor. Einzelne Teile, wie Kreuz, Buch und Kardinalshut weisen Spuren einer alten Polychromierung auf. In der oberen Hälfte ein gekitteter Bruch. In einem alten, rechteckigen, glatten Marmorrahmen. H. (samt Rahmen) 0·58. B. (samt Rahmen) 0·485.

Ähnliche Darstellungen des büßenden hl. Hieronymus häufig in der oberitalienischen (hauptsächlich lombardischen) Skulptur des späten Quattrocento (siehe das Relief des Pietro da Rhò in Cremona, Rassegna d'Arte 1909, S. 103), doch in diesen Werken ist der unmittelbare Einfluß Amadeos und seines Kreises deutlich zu ersehen. Der bärtige Typus unseres Reliefs erinnert hingegen an Werke des Pietro, wie des Tullio Lombardi

und an jene des von mir mit dem Namen »Meister von Altichiero« bezeichneten Künstlers. Siehe Kat.-Nr. 93. Vgl. das Relief im Dogenpalast (Camera degli Scarlatti), Maria mit dem Kinde thronend, mehrere Heilige und den Dogen Marco Barbarigo (?) darstellend (Paoletti, L'architettura e la scultura etc., II, Tafel CXXV; Venturi, Storia VI, 1091) und die Orientalen auf den zwei Reliefs des Tullio, Szenen aus dem Leben des hl. Markus darstellend, an der Fassade der Scuola di S. Marco zu Venedig (Paoletti, op. cit., II, Tafel XCVIII). Siehe auch die in diesen Kreis gehörige Porträtbüste des Dogen Agostino Barbarigo in der Sakristei der Salutekirche zu Venedig. Die akzentuierte Behandlung der Muskelpartien, die allzu kleinliche Beobachtung der Einzelheiten versetzen unser Stück wohl in unmittelbare Nähe der Lombardi, ermöglichen aber nicht, auf einen bestimmten Künstler dieser Bottega hinzuweisen. Vielleicht handelt es sich — als bloße Hypothese ausgesprochen — um ein Jugendwerk Tullios.

Abb. 92
Abb. 92a

Abb. 93

VENEZIANISCH, um 1500.

95 Weiblicher Profilkopf, linkshin, mit welligem Haar, Diadem und Kopftuch. Über die Schultern ein Mantel genestelt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Ursprünglich rechteckig. Die Grundplatte an drei Ecken abgebrochen. Die Haare mit dem Bohrer bearbeitet. H. 0·28. B. 0·235.

Vgl. die kranztragende Viktoria an der Scala dei Giganti im Dogenpalast zu Venedig (Paoletti II, Tafel XCI, und Venturi, Storia VI, 1087) und die venezianischen Frauenporträts in Profil in Berlin, K.-F.-Museum (Katalog Schottmüller Nr. 295, 296 und 302), wobei besonders Kat.-Nr. 302, als »Art der Lombardi« bezeichnet, sich zum Vergleich eignet.

VENEZIANISCH, 1480 bis 1500.

WERKSTATT DER LOMBARDI.

96 Architrav in drei Fragmenten. Zwischen Zahnschnitt und Eierstab ein breiter Fries mit stilisierten Blumen, Blättern und Vögeln, welch letztere, symmetrisch gegeneinander gestellt, mit den Schnäbeln in die Blumenkelche langen oder den Kopf nach rückwärts drehen. In der Mitte das einfache Wappen der Obizzi. — (Aus Catajo 1896.)

Halbrelief. — Marmor. In drei zueinander passenden Fragmenten. Zwischen dem zweiten und dritten Fragment fehlt ein kleines Stück. H. 0·35. B. 2·02.

Vgl. die von Pietro Lombardi und seinen Söhnen ausgeführten ornamentalen Reliefs am Presbyterium der Miracoli-Kirche zu Venedig oder am Architrav im Presbyterium von S. Giobbe daselbst. Ähnlich den Ornamenten am Architrav der Türe der aufgehobenen Kirche SS. Filippo e Giacomo zu Venedig, 1491 von einem Bildhauer Domenico im Stile der Lombardi ausgeführt (Paoletti, L'architettura etc., II, S. 167). Siehe auch die Ornamente am Kaminarchitrav in der »Camera del Doge« im Dogenpalast zu Venedig und die Verzierung am Sarkophag Kat.-Nr. 97.

VENEZIANISCH, um 1500.

WERKSTATT DER LOMBARDI.

97 Wandsarkophag. Auf zwei mit Akanthusblättern an den Stirnseiten und mit Ranken an den Wangen verzierten Konsolen ruht der Sargkasten. In der Mitte der Vorderseite ein Kranz, rechts und links davon eine stilisierte, gewundene Ranke mit Blättern, Blumen und Beeren. Im Gezweig einige Vögel. An den leicht geschwungenen Ecken aufsteigende Akanthusblätter. An beiden Schmalseiten ähnliches Blattornament. Oben Eierstab. Die Kreisfläche innerhalb des Kranzes nicht ausgeführt, wahrscheinlich für ein Wappen oder eine Inschrift bestimmt gewesen.

Marmor. — Die Ornamente in Halbrelief. Der rückwärtige Teil des

Abb. 94

Sargkastens fehlt und wurde jüngst mit Pierre savonnière ergänzt. H. (samt Konsolen) 1·14. H. (ohne Konsolen) 0·59. B. 2·54.

Vgl. das Grabmal des Herzogs Borso d'Este (gest. 1471) im Kreuzgang von S. Cristoforo al Camposanto zu Ferrara, dem Antonio Lombardi zugeschrieben, das Grabmal des Dogen Pasquale Malipiero in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (Sargkasten von zwei Greifen getragen, in der Mitte zwischen Ranken ein Kranz), wahrscheinlich das Werk Pietro Lombardis und das Grabmal des Agostino Onigo in S. Nicolò zu Treviso, dem Antonio Rizzo zugeschrieben. Siehe auch den Kaminarchitrav Kat.-Nr. 96.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

98 Pilaster. Profilierte Basis. Die Schaftlänge mit dem Relief eines kandelaberartigen Gebildes geschmückt, über welchem zwischen Verkröpfungen zwei gekreuzte brennende Fackeln, ein Helm zwischen zwei gekreuzten Fahnen, Schild und Bogen, zwei Delphine und eine schräge Inschriftstafel angebracht sind. Oben Blattkapitell mit jonischer Volute. — (Aus Catajo 1896.)

Flachrelief. — Marmor. Durch die Mitte ein verkitteter Sprung. H 1·28. B. 0·16.

Wahrscheinlich zu einem Kamin gehörig. — Vgl. mit den Stirnpfeilern und Füllungen an der Scala dei Giganti im Dogenpalast zu Venedig, die Antonio Rizzo zugeschrieben werden. Ein Kamin mit stilistisch äußerst ähnlichen Pilastern aus dem Palazzo Memmo bei S. Marcuola in Venedig stammend, in der ehemaligen Sammlung von Beckerath-Berlin, versteigert bei Lepke-Berlin 1916, Kat.-Nr. 31, hier und bei Paoletti, L'Architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia II, Tafel LII, abgebildet.

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

99 Kamin. Auf geschweiften, mit Akanthusblättern verzierten Pfosten ruht der Kaminarchitrav, der unten mit einem Zahnschnitt, oben mit Zahnschnitt und Eierstab verziert ist. In der Mitte Wappenschild der Familie Carnevali mit einem (undeutlich erkennbaren) linkshin gewendeten Schwan; rechts und links davon ein schmaler kopfabwärts gerichteter Delphin. — (Aus Catajo 1896.)

Die Ornamente in Hochrelief. Grauer Kalkstein. Ein Teil des rechten Pfostens fehlt. Der Unterteil gebrochen. H. 2·17. B. 2·14.

Es ist nicht sichergestellt, daß die Pfosten diesem Kamin angehören. Das Wappen der Carnevali mit dem Schwane linkshin auf den Pfeilerkapitellen Kat.-Nr. 88 und 89 wiederkehrend. Angeblich aus dem Kloster Monte Croci bei Catajo.

VENEZIANISCH, 1500 bis 1525.

TULLIO LOMBARDI, Bildhauer, Plastiker und Architekt. Tätig gemeinsam mit seinem Vater Pietro, seinem Bruder Antonio und Alessandro Leopardi in Venedig, Padua und in der Terra ferma. — Geb. um 1460 in Venedig, gest. ebenda 1532.

100 Abb. 95

Bacchus und Ariadne (?). Brustbild eines reichgelockten, mit Wein-

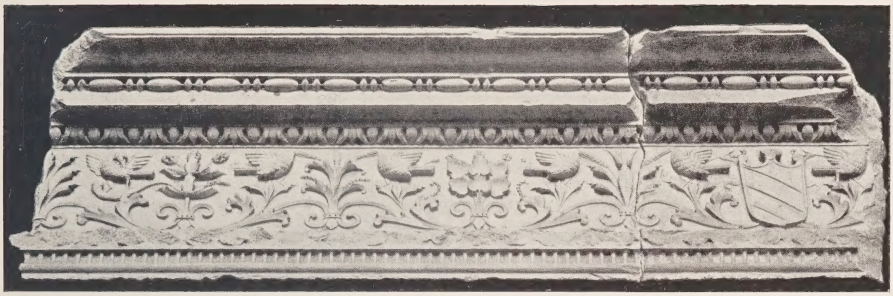


Abb. 96

laub umkränzten jungen Mannes, das Brustbild einer jungen Frau teilweise überschneidend. Ihr gewelltes Haar ist von einer ornamentierten Haube zusammengehalten. Sie neigt den Kopf leicht gegen den ihres Gefährten. Ein Mantel um ihre Schultern, die Brust offen.

Hochrelief. — Weißer Marmor. Die rechte obere Ecke abgebrochen und alt verkittet. H. 0·56. B. 0·715.

Nach dem Muster römischer Grabreliefs. Vgl. das ähnliche, signierte Doppelporträt im Museo archeologico des Dogenpalastes zu Venedig (Venturi in Gallerie nazionali italiane 1896, Bd. II, S. 60) oder die Figuren an den zwei zwischen 1505 und 1525 entstandenen und von Tullio signierten Reliefs in der Cappella del Santo zu Padua. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 95; Venturi, Storia dell' Arte italiana, Bd. VI, S. 1090; Planiscig, Kunst- und Kunsthandwerk, Wien 1916, S. 372.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

RICHTUNG DES TULLIO LOMBARDI.

101 Pietà. In der Mitte Maria, den Leichnam Christi im Schoße haltend, der links vom hl. Johannes unter der Achsel gestützt wird. Von rechts her nähert sich gebeugt, die Rechte an die Brust gelegt, die hl. Magdalena. Zu äußerst links ein Heiliger (Franziskaner) mit über der Brust gekreuzten Händen, rechts eine Heilige (Nonne), ein Skapulier in der Linken haltend. — (Catajo, Inv. 1879, Nr. 29.)

Flachrelief ohne Grund. — Nußholz. Eine rohe, dicke, nachträgliche Vergoldung wurde jüngst entfernt. Naturfarbe. Stark wurmstichig. H. 0·28. B. 0·44.

Komposition, Gesichtstypen und Faltengebung der Gewänder erinnern an Werke der Lombardi und ihrer Werkstatt. Vgl. die zwei Marmorreliefs, die Tullio Lombardi 1525 für den Santo zu Padua (Cappella del Santo) vollendete (Wunder an dem Geizhalse, Fußwunder) und den Christus als Schmerzensmann unter dem Tabernakel rechts in der Basilika zu Aquileja, ein Werk des von Rizzo und den Lombardi beeinflußten Bernadino da Bissone (um 1500). — Siehe Planiscig, Über eine Figur Tullio Lombardis und andere Holzskulpturen des frühen venezianischen Cinquecento in Kunst- und Kunsthandwerk, Wien 1916, S. 372.

Abb. 96a

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

WERKSTATT DES TULLIO LOMBARDI.

102 Junges Paar. Brustbild eines jungen Mannes in Profil nach rechts mit halboffenem Munde, stark gelocktem Haar und auf der rechten Schulter genesteltem Mantel. Ihm gegenüber das Brustbild einer jungen Frau in Profil nach links mit gewelltem, in mehreren Zöpfen gebundenem Haar. Ein dünnes Tuch um die Schulter gelegt, das an der Brust mit einem Knoten zusammengehalten wird. — (Aus Catajo.)

Abb. 99

Halbrelief. — Weißer Marmor (eine dünne Platte an einer stärkeren Platte verkittet). Starke, verkittete Sprünge auf dem Reliefgrund. Ein Sprung durch den Hals der Frau. Ihre Nasenspitze mit Stuck alt ergänzt. Die Haarpartien stark, teilweise mit dem Bohrer, unterarbeitet. H. 0·525. B. 0·732.

Gesichtstypus, Haar- und Gewandbehandlung mit Werken des Tullio und des Antonio Lombardi verwandt. Auch für die der Antike (geschnittene Steine) entnommene Auffassung des Doppelporträts kann Tullio als Beispiel zitiert werden (Kat.-Nr. 100). Der Typus der Frau und deren recht auffälliger Haarputz kehrt ziemlich ähnlich an der BACIUS BANDINELLUS . F . MDLI. signierten Eva (Adam-und-Eva-Gruppe) im Museo Nazionale zu Florenz wieder. Es handelt sich aber um eine Kongruenz, die auf eine gemeinsame manieristische Quelle zurückzuführen ist. Daß Werke aus dem Kreise des Antonio Lombardi mit denen des Bandinelli verwechselt wurden, hat Schlosser (Aus der Bildniswerkstatt der Renaissance, Jahrbuch XXXI, S. 87 ff.) nachgewiesen.

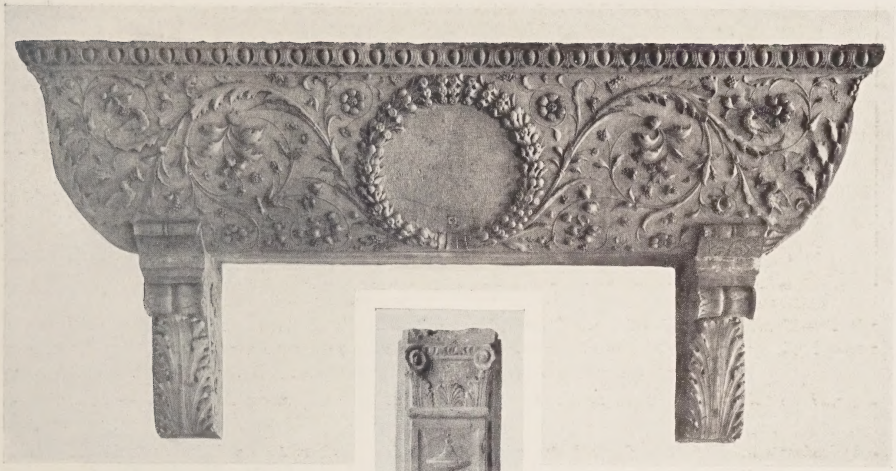


Abb. 97

Abb. 98

VENEZIANISCH, 1520 bis 1530.

ZUAN MARIA PADOVANO GENANNT IL MOSCA, Paduanischer Bildhauer, tätig in Padua während des zweiten und dritten Jahrzehntes des Cinquecento; 1529 nach Polen berufen, wo er 1573 noch am Leben war.

103 Brustbild eines jungen Mannes, das Gesicht in Dreiviertelwendung nach rechts, das Haar gelockt, der Mund halb offen. Ein Mantel über die Schultern. — (Aus Catajo 1896.)

Vollrund. — Weißer Marmor. Die Haare stark unterarbeitet. Auf einem modernen, schwarzen Marmorsockel. H. (ohne Sockel) 0·4.

Unter antikem (hellenistischem) Einfluß. Vgl. die Figuren auf dem Zuan Maria im Jahre 1520 aufgetragenen, 1529 vom Mailänder Paolo Stella vollendeten Relief mit dem Glaswunder in der Cappella del Santo zu Padua (Gonzati, Basilica etc., Dok. 100). Der Kopf des jugendlichen Kriegers links stimmt vollkommen mit dieser Skulptur überein. Siehe auch die fälschlich Antonio Lombardi zugeschriebene Portia im Museo Archeologico des Dogenpalastes zu Venedig, ebenfalls ein sicheres Werk Zuan Marias. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 95, als Tullio Lombardi; früher galt der Kopf für antik.

Abb. 100

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

104 Antike Szene. Auf einem von Sphingen getragenen Sessel ein alter bärtiger Mann sitzend. Er ist nur mit einem Mantel auf den Schultern bekleidet. Vor ihm steht mit gehobener Rechten ein ebenfalls nur mit einem vorne an der Brust befestigten Mantel bekleideter Jüngling. Rechts neben ihm sieht man die kauernde Figur eines nackten Putto. Im Mittelgrund zwischen dem sitzenden Alten und dem Jüngling die aufrechtstehende Gestalt eines weiteren nackten Jünglings, mit nach rechts gewendetem Kopfe, der die Enden eines Tuches hält, welches über seinem Kopfe einen Bogen bildet. Links, hinter dem sitzenden Alten ein dritter, auch nackter Jüngling. Er stützt sich auf einen langen Stab und hält gleichzeitig mit der Linken das Ende eines Tuches, das flatternd über seinem Kopfe einen Bogen beschreibt und sich dann um seinen rechten Oberschenkel schlägt. — (Catajo 1896.)

Flachrelief. — Marmor. Der rechte Fuß und der rechte Arm des sitzenden Alten abgeschlagen. H. 0·365, B. 0·405.

Frühe Fälschung nach der Antike. Nachempfunden ist ein antikes Grabrelief. Die Darstellung ist unbekannt. — Daß derartige Fälschungen in Venedig nichts Seltenes waren, beweist das Relief mit den Kentauren im Dogenpalast zu Venedig (siehe Kat.-Nr. 113), welches bereits Michiel (der Anonimo Morelliano) im Besitze des Leonico Tomeo in Padua beschreibt. Die nackte Jünglingsfigur mit dem flatternden Tuch im Mittelgrund scheint in der Haltung dem David Michelangelos nachempfunden. — Cavedoni (Indicazione antiquaria del Reale Museo Estense del Catajo 1842 Nr. 1151) hält das Stück für antik.

Abb. 101

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

105 Ceres. Aufrechtstehende, mit einer langen, faltenreichen Ärmeltunika mit viereckigem Halsausschnitt bekleidete Frau, die mit der zur Brust erhobenen Rechten den über die Schultern gelegten Mantel aufrafft, während sie in der gesenkten Linken ein Bündel Ähren hält. Über den welligen, in der Mitte gescheitelten Haaren einen wulstartigen Kopfputz. An den Füßen Sandalen. Auf einem viereckigen Marmorsockel mit der Aufschrift: CERES. — (Aus Catajo 1896.)

Rundskulptur. — Marmor. Verkitteter Bruch um den Hals. H. 1·12.

Disparate Elemente zwischen Kopf und Gewandbehandlung könnten zur Annahme führen, der Kopf gehöre nicht dieser Figur. Der Bruch ist aber »echt«, wie dies die Fortsetzung der Locke am Halse deutlich beweist. — Der Typus ähnlich mit der Mädchenbüste in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 248), nach Bode (Handbuch: Die italienische Plastik, S. XX, 126) Antonio Federighi dei Tolomei aus Siena (1420 bis 1490) gehörig, nach Schubring (Die Plastik Sienas, S. 220) ein Werk des Giacomo

Abb. 102

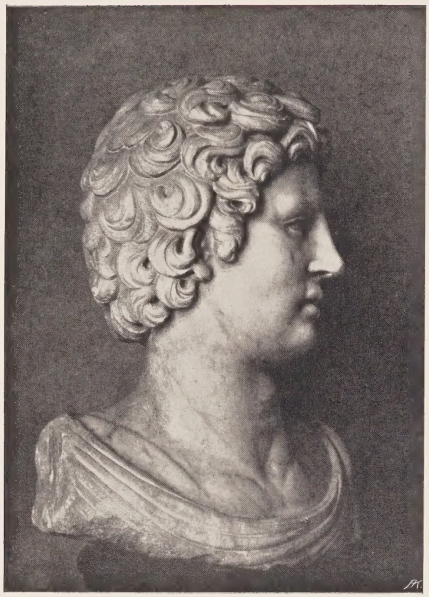


Abb. 103

Abb. 103a

Cozzarelli. Einzelne Teile der Faltenbehandlung, so die halbrunden Falten um die Brüste, erinnern an die Behandlung der Faltenpartien bei Jacopo della Quercia. Es handelt sich aber hier um das Werk eines unter toskanischem Einfluß tätigen Bildhauers Venedigs. Vgl. den Kopf der Ceres mit dem der Madonna links über dem Giebel vom Hauptaltar der Frari-Kirche zu Venedig, dann mit denen der zwei Söhne Noahs am Eckrelief des Dogenpalastes gegenüber den Prigioni, Werke, die der ersten Quattrocentohälfte angehören und die denselben ernsten, fast mürrischen Ausdruck der Gesichter mit den herabgezogenen Mundwinkeln zeigen. Die Aufschrift am Sockel stimmt mit den Aufschriften der Tugendfiguren an Bartolomeo Buons Porta della Carta überein.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

106 Meeresgott (?). An der Eckkante gestellte männliche Halbfigur, nackt, bartlos, mit gelocktem Haar, um die Lenden Blattgürtel in Eichenblätter übergehend. In der zur Faust geballten Rechten Einsatzloch (diente vielleicht zur Aufnahme eines Dreizackes), die Linke auf der Basis der Eckkante ruhend. — (Aus Catajo 1896.)

Eckfigur. Rückwärts teilweise hohl. — Gebrannter Ton. Die Nase abgestoßen. H. 0·635. B. 0·41.

Wahrscheinlich das Modell für eine Eckfüllung, wie etwa die Eckfiguren aus der Werkstatt des Pietro Lombardi am untersten Sockel der Miracoli-Kirche zu Venedig, mit denen unsere Figur die Haltung und auch die anatomische Durchbildung gemeinsam hat. Die ganze Auffassung weist auf Padua, auf einen mantegnesken Tonbildner hin, dem Eigentümlichkeiten sowohl des Benedetto Briosco, genannt Riccio (siehe den Fries am Sarkophag della Torre in S. Fermo maggiore zu Verona), als auch des Giovanni Minelli dei Bardi anhaften. Der Anschluß an Mantegna erhellt aus dem Vergleiche mit dessen Stich »Der Kampf mit den Seekentauren« (Bartsch 18). An Riccio erinnert die prägnante Kopfbildung, an Minelli die Behandlung der Haare und vor

allem der Hände mit den kurzen Fingern und den merkwürdigen, verschobenen Hautfalten. Vgl. die rechte Hand der hl. Monika einst in der Sammlung von Beckerath-Berlin, jetzt im Museum der bildenden Künste zu Budapest (Fabriczy, Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlung Bd. XXVIII, S. 53). In der Haltung verwandt mit einem Krieger des Arco Foscari des Dogenpalastes zu Venedig (Paoletti, L'Architettura etc., I, S. 43, Abb. 58) und mit dem stehenden Ritter daselbst, der große Ähnlichkeit mit Werken Minellis zeigt. Vgl. den hl. Johannes aus Ton von Giovanni Minelli, aus dem erzbischöflichen Palais stammend, im Museo Civico zu Padua.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

107 Pilasterkapitell. Über einem mit Akanthusblättern verzierten Säulenkopf sind zwei geflügelte, in stilisierte Fischleiber endigende Sphingen gestellt, deren Flossen sich in einer Palmette verbinden und deren Flügelspitzen einander berühren. In der Mitte des geschweiften Abakus eine Blume. — (Aus Catajo 1896.)

Die Figuren fast vollrund. — Marmor. Das Gesimse des Säulenkopfes in der Mitte abgebrochen. H. 0·43. B. 0·5.

In zwei Exemplaren in der Sammlung vorhanden. Vgl. die Sphingen an einem Lavabo aus Marmor in Venedig, Museo Civico Correr (Loggia am Canal Grande, Nr. 39), den Lombardi zugeschrieben (Paoletti, L'Architettura etc., II, S. 209).

VENEZIANISCH, um 1500.

108 Brunnenmündung in Form eines Kapitells. Über einem runden Blätterkranz, einem Zahnschnitt und einem Perlenstab erheben sich in gleichmäßiger Entfernung, zwischen Vasen Akanthusblätter, die von beschuppten Schneckengewinden überragt werden. Darüber Engelsköpfe mit ausgebreiteten Flügeln. Von einem Schneckengewinde zum anderen hängen schwere Fruchtkränze. In den oberen Zwischenräumen gegenübergestellte Reiher, Adler und Wappen mit Emblemen. Das obere Kranzgesimse ist achteckig, mit Perlenstab und Zahnschnitt verziert. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 104

Vollrund, respektive die skulptierten Teile in Halbrelief. — Weißer Marmor. H. 0·93. D. (oben) 1·2.

Stammt aus der Corte dei Tori auf Schloß Catajo. — Die Ornamente mit der etwas älteren »Vera da Pozzo« in der Ca' Malipiero, Rio Marina, S. Simeone Grande zu Venedig, 15. Jahrhundert (Abb. auf einer Zeichnung Grevenbrochs im Museo Civico Correr zu Venedig und in Ongania, Raccolta delle Vere da Pozzo in Venezia, 1889, Tafel CLXXV/VI) verwandt. Ein ähnliches Stück in einer Nachbildung von G. Borsato, Mailand 1831 (Abb. in Ongania, op. cit., Tafel CCLVII).

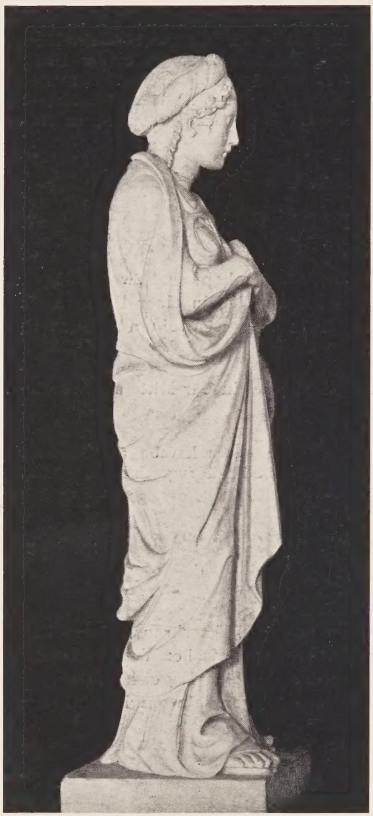


Abb. 105
Abb. 105 a

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

109 Greif als Konsole. Aus dem auf den Tatzen stehenden Löwenunterkörper mit emporgerichtetem Schweife entwickelt sich der gefiederte Brustkorb eines Raubvogels mit langen Flügeln, dessen Kopf mit spitzen Ohren eine Mischung von Vogel und Säugetier ist. — (Catajo, Inv. 1879, Nr. 623.)

Dreiviertelrund. — Gelblicher Stein. Konsole, deren Rückseite in einer Wand eingelassen war. Der Oberteil flach und zur Aufnahme einer Tischplatte bestimmt. H. 1·23. B. (oben) 0·6.

RICHTUNG DES TULLIO LOMBARDI.

110 Profilkopf einer jungen Frau, rechtshin, mit gewelltem, mehrfach verknotetem Haar und Diadem auf dem Kopfe. — (Catajo 1896.)

Relief ohne Grund. — Weißer Marmor. Zum Teil mit dem Bohrer bearbeitet. H. 0·255.

Vgl. das Doppelporträt Kat.-Nr. 102 und den Profilkopf eines Mädchens Kat.-Nr. 95.

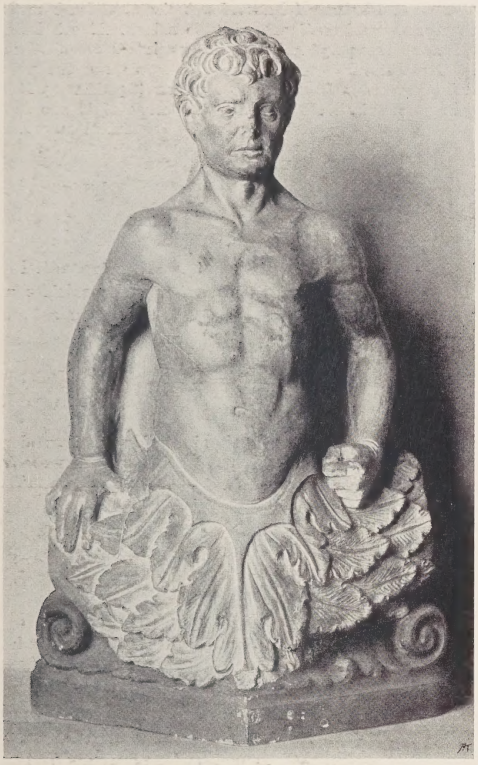


Abb. 106
Abb. 106 a

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

111 Altärchen. Auf einem vierteiligen, schreinartigen Unterbau in durchbrochener Arbeit erheben sich zwei ebenfalls perforierte Säulen, die in laternenartigen Fialen endigen. Dazwischen wölbt sich eine runde, von einem spätgotischen, mehrfach gebogenen Giebel überragte Nische, unter welcher die Madonna mit dem Mantel über dem Haupte und gefalteten Händen sitzt. Das nackte Jesukind auf ihrem Schoße liegend. Im oberen Giebelzwickel der Gekreuzigte in der Gestalt des »Volto Santo di Lucca«. Um den spitzig zulaufenden Zwickel und rechts und links von den Säulen Ranken mit kleinen Halbfiguren, die Wurzel Jesse darstellend. Die Fialen enden in gotischen Blumen, aus denen die Halbfiguren betender Engel hervortreten. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2067.)

Hochrelief, fein durchbrochen. — Buchs. Einzelne Rankenteile rechts und links der Säulen abgebrochen. H. 0·266.

Ein äußerst ähnliches, auch in der Größe gleiches Altärchen befindet sich in Turin, Museo Civico: die perforierte Arbeit ist nicht so reich, die Madonna mit dem Kinde jedoch vollends übereinstimmend, das Ganze in einem Rahmen befestigt. Ein Holzaltar in größeren Dimensionen, aber mit gleicher Ornamentik in Venedig, Akademie, das Werk des Bartolomeo Giolfino aus Verona 1470 (siehe Bollettino d'Arte III, 1909, S. 387). In

Abb. 107

Abb. 108

Abb. 110
Abb. 109

noch größerem Format ein Rahmen venezianischer Provenienz um ein Madonnenbildchen im Museum der Domopera zu Orvieto. — Der Stil weist auf die vielen venezianischen Ankonen des späten Quattrocento hin: die Madonna mit dem Kinde äußerst ähnlich mit denselben Figuren auf dem dem Jacopo da Pola zugeschriebenen Altare im Dom zu Pola (Planiscig, Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten, 1915, Abb. 56); vgl. auch die Pala des Michele Giambono und des Paolo di Amadeo in S. Antonio zu San Daniele in Friaul (Rassegna d'Arte 1911, S. 93) und die Holzpala in der Kirche zu Pressegna aus dem Jahre 1470 (Rassegna d'Arte 1905, S. 109); das Madonnenmotiv ist aber auch in der zeitgenössischen Malerei (Schule der Vivarini) recht häufig. Für die Seitenranken vgl. den Altar, genannt delle statuine, im Dom zu Modena. — Die Darstellung des Gekreuzigten in der Gestalt des »Volto santo di Lucca« und die Ähnlichkeit der durchbrochenen Arbeit, der Fialen und der Ranken mit einem uns in einer Zeichnung von Grevenbroch im Museo Civico zu Venedig erhaltenen Altar in der ehemaligen Cappella dei Lucchesi zu Venedig, bringt vielleicht die Vermutung nahe, daß der Ursprung derartiger Arbeiten, die wohl einer bestimmten Werkstatt angehören müssen, im Kreise der »fuorusciti« aus Lucca, die seit dem Beginne des Trecento in Venedig eine Gemeinde gegründet hatten, zu suchen sei. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 101.

VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

112 Schließaltärchen. Auf einem mehrfach profilierten Postament ein oben mit einem dreilappigen Spitzbogen endigendes Gehäuse, darin vollrund die Kreuzigungsszene: Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, zu seinen Füßen kniend in Rückenansicht die Magdalena, links Maria, rechts Johannes. Auf der Innenseite der Flügel, je vier paarweise übereinander gestellte Heiligenfiguren. Auf der Außenseite zwei größere Heilige in Relief. — (Aus Catajo 1896.)

Abb. 111

Buchsholz. Die Figuren mit Ausnahme der Nimben unbemalt. Der Hintergrund der Flügel blau. Die Ornamente vergoldet. H. 0·192.

Gemisch altertümlicher und neuerer Formen, wie es die Produkte der Terra ferma im 15. Jahrhundert häufig aufweisen, für die auch ein starker alpenländischer Einschlag maßgebend ist.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

113 Mythologische Szene. Rechts auf einem Felle, unter einem Baume, ruht schlafend, den Rücken dem Beschauer zugewendet, eine nackte üppige Satyrsfrau. Links nähert sich ihr ein Jüngling, der ebenfalls dem Beschauer den Rücken zuwendet. Auf der linken Schulter ein Tuch, das er über die Oberschenkel gezogen mit der linken Hand emporhält. Auf dem Baume hängt ein Schild und ein großer Köcher. — (Aus Catajo 1896.)

Halbrelief. — Die Unterlage Ebenholz, das Relief Buchsholz. H. 0·096. B. 0·15.

Die liegende Satyrsfrau ist direkt einem Marmorrelief entnommen, das sich jetzt im Dogenpalast zu Venedig befindet und das der Anonimo Morelliano (Ed. Frizzoni, S. 37) zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Hause des Philosophen Leonico Tomeo in Padua sah und folgendermaßen beschreibt: »La tavola de marmo de mezzo rilevo, che contiene due Centauri in piede e una Satira distesa che dorme e mostra la schena è opera antica.« Doch das Werk ist sicher nicht antik, sondern eine der vielen paduanisch-venezianischen Fälschungen der Renaissance nach der Antike. Eine Abbildung in dem großen Stichwerk von Zanetti: Antiche statue che nell'Antisala della Libreria di S. Marco si trovano, 1740/43. Bd. II, Tafel XXXII.

OBERITALIENISCH, um 1500.

114 Antike Szene. Rechts ein phantastischer, delphinartiger Fisch mit emporgerichtetem, langem, vielfach gewundenem, blumenkelchartig endigendem Schwanze hat mit seinem weitaufgerissenen Maule den linken Fuß einer nackten Frau bis zum Oberschenkel verschlungen. Umsonst versucht sie sich mit einem Stock in der Rechten zu wehren. Hinter ihr steht ein mit Panzerhemd bekleideter Mann, im Begriffe, mit einer Keule zu schlagen, die er mit beiden Händen erhoben hält. Links zwei weitere, nackte, bärtige Männer: der erste auf dem rechten Fuß kniend, hält mit seiner Rechten die Frau beim Handgelenk, die erhobene Linke mit einem nach außen ge-

kehrten Schild bewaffnet; der zweite, hinter ihm stehend, hält auch in der erhobenen Linken den Schild, in der gesenkten Rechten eine Keule. Auf glattem Grunde. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Buchsholz. Die Spitze vom Schilde des knienden Mannes abgebrochen. In einem alten Holzrahmen. H. 0·096. B. 0·15.

In der Richtung des Francesco da Sant'Agata oder des Francesco di Giuliano da Verona, dessen einzig bekanntes Stück, ein kleines Halbrelief aus Holz in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 260), das Haupt des hl. Johannes auf einer von zwei Engelchen gehaltenen Schüssel darstellend, Ähnlichkeiten mit den bärtigen Köpfen unseres Reliefs aufweist, ohne daß dieses die Qualität des Berliner Stückes erreichte. Ein ähnliches Relief mit der Geburt des Adonis in der ehemaligen Sammlung R. Kann-Paris.

RÖMISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

ANDREA BREGNO (ANDREA DA MILANO), Bildhauer; geboren 1421 in Osteno bei Como, gestorben 1506 zu Rom. Tätig seit zirka 1460 in Rom.

115 Papst Sixtus IV. (1470 bis 1484). Brustbild linkshin in strengem Profil mit einem reichornamentierten, an der Brust mit einer Schnalle geschlossenen Pluviale bekleidet. Auf dem Kopfe die verzierte Tiara mit herabfallenden Bändern. — Mit einem Astragal gerahmt. Unten die Aufschrift: SISTUS. PP. IIII. P. M. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 917.)

Flachrelief. — Weißer Marmor. Einzelne Ornamente an der Tiara, am Pluviale und an der Brustschnalle in späterer Zeit vergoldet. H. 0·69. B. 0·407.

Vgl. das im Flachrelief ausgeführte Bild des Papstes Sixtus IV. auf dem Grabmal seiner Eltern im Dom von Savona, von Andrea Bregno (Venturi, Storia VI, S. 961) und die Büste des Papstes Paul II. in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 345) als »Pasquale da Caravaggio« (?), von Schmarsow (Repertorium für Kunstwissenschaft 1889, S. 209) hypothetisch dem Andrea Bregno zugeschrieben. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 94, als »Paolo Romano« (?), Burger, Das Konfessionstabernakel Sixtus' IV. und sein Meister im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, Bd. XXVII, S. 151, Abb. 30, als »Pietro Paolo de Antonisio«, Venturi Storia VI, S. 1118, als »Giovanni Dalmata«.

Abb. 112 a
Abb. 112

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

ANDREA DELLA ROBBIA (Andrea di Marco di Simone della Robbia). Geboren 1435, gestorben 1525. Bis zum Jahre 1482 in der Werkstatt seines Onkels Luca della Robbia tätig, später in Gemeinschaft mit seinen Söhnen.

Abb. 113

116 Kranztragender Putto. Auf einer Rosette nackt in Vorderansicht stehend, das gelockte Haupt leicht gesenkt und nach rechts gewendet. Mit der Rechten einen Frucht- und Blumenkranz auf der Schulter tragend; die Linke an die Hüfte gelegt. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 19.)

Freiplastisch. — Glasierter Ton. Polychromiert: der Körper weiß, die Augen und die Augenbrauen schwarz, der Kranz naturalistisch; an der Rosette Spuren von Gold. Drei Viertel des Kranzes in Gips ergänzt. Ein Sprung an der linken Schulter, am Hals (mit Stuck verkittet) und an beiden Füßen. H. 0·56.

Von der Giebelbekrönung eines Altares. Zu Kat.-Nr. 117 und 118 gehörig. — Vgl. mit den Festons tragenden Putten von Andrea della Robbia in Città di Castello, Museo Civico (Abbildung in Arte italiana decorativa e industriale, Bd. VII, Tafel II), ebenfalls Fragmente von einer Giebelbekrönung, mit einem ebenfalls auf einer Rosette stehenden Putto, der auch einen Kranz trug, aus der Robbia-Werkstatt in Wien, Sammlung Liechtenstein, und mit den bekannten Wickelkindern Andreas am Ospedale degli Innocenti zu Florenz (um 1463). — Diese Plastik bildete mit ihrem Gegenstück Kat.-Nr. 118 und mit dem Scipio-Relief Kat.-Nr. 120 (sicher nachträglich vereinigt) den Schmuck einer Supraporte im Museum von Schloß Catajo.

Abb. 114

117 Kranztragender Putto. Nackt, mit erhobenem rechten und ausgestrecktem linken Fuß sitzend. Der gelockte Kopf leicht nach links gewendet und geneigt. Auf der linken Schulter einen großen Frucht- und Blumenkranz tragend. In der an die Hüfte gelegten Rechten ein Bündel Kirschen.

Freiplastisch. — Glasierter Ton. Polychromiert: der Körper weiß, die Augen und die Augenbrauen schwarz, der Kranz und die Kirschen naturalistisch. Der untere Teil des Kranzes und die große Zehe des linken Fußes in Gips ergänzt. Gekitteter Sprung am linken Bein. H. 0·405.

Von der Giebelbekrönung eines Altares. Zu Kat.-Nr. 116 und 118 gehörig. — Vgl. den Knaben, ein Eichhörnchen haltend, von Andrea della Robbia in der Sammlung Liechtenstein zu Wien.

118 Kranztragender Putto. Auf einer Rosette nackt in Vorderansicht stehend, das gelockte Haupt leicht geneigt und nach links gewendet. Mit der Linken einen Fruchtkranz auf der Schulter tragend, in der zur Hüfte gesenkten Linken eine Frucht. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 19.)

Freiplastisch. — Glasierter Ton. Polychromiert: der Körper weiß, die Augen und die Augenbrauen schwarz, der Fruchtkranz naturalistisch, auf der Rosette Spuren von Gold. Die Hälfte des Kranzes in Gips ergänzt. Hals, Schulter und rechter Arm teilweise verkittet. Die große Zehe am linken Fuß abgebrochen. H. 0·555.

Von der Giebelbekrönung eines Altares. Zu Kat.-Nr. 116 und 117 gehörig.

Abb. 115

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

ANDREA DELLA ROBBIA (WERKSTATT).

119 Anbetung des Kindes. Halbfigur der Maria, rechtshin mit gefalteten Händen vor dem liegenden nackten Jesukinde betend, das den Zeigefinger der rechten Hand zum Munde führt. Rechts drei singende Engel, die Notenrolle vor sich haltend. Links der Johannesknabe, mit einem Lammsfell bekleidet und mit einem Kreuzstab herannahend. Im Hintergrund Lilien und Palmen. Als Umrahmung ein Laub- und Fruchtkranz. — (Aus Catajo 1896.)

Relief. — Ton, glasiert. Rund. Der Fruchtkranz naturalistisch bemalt. Der Hintergrund des Mittelstückes hellblau, die Figuren weiß, die Blumen naturalistisch. Großer mit Stuck gekitteter Sprung quer durch den oberen Teil des Reliefs. D. 0·78.

Die Madonna mit dem Kinde ist dem Tonmodell Antonio Rossellinos zu einem Marmorrelief im Museo Nazionale zu Florenz entnommen. Das Tonmodell im Berliner K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 141) zeigt gegenüber dem um das Jahr 1470 entstandenen Marmortondo in Florenz Abweichungen in der Behandlung des Gewandes der Madonna; unser Stück nähert sich hingegen dem Berliner Exemplar, so daß man das Tonmodell als Vorlage für den Künstler der Robbia-Werkstatt annehmen muß (Bode, Denkmäler, Tafel CCCXXVI, S. 112). Vgl. auch mit der Geburt Christi von Rossellino in Neapel, Monteoliveto. Die Engelsfiguren sowie der schreitende Giovannino stimmen mit Werken des Andrea della Robbia überein. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 93.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

ROBBIA-WERKSTATT.

120 Scipio (?). Brustbild eines geharnischten Jünglings, rechtshin mit einem Drachenhelm auf dem Kopfe, von dem zwei dünne Bänder rückwärts flattern. Auf der Brust ein geflügeltes Medusenhaupt mit flammenartig im Winde bewegten Haaren. — In einem naturalistischen Kranze, Abb. 117 bestehend aus Zitronen, Pinienzapfen, Eicheln und Blüten, gerahmt. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 19.)

Relief. — Ton, glasiert. Rund. Der Kranz naturalistisch bemalt, der Reliefgrund blau, die Figur weiß, nur Augen und Augenbrauen dunkelbraun. D. 0·61.

Nachbildung des vermutlich nach einer Zeichnung Leonardos ausgeführten Marmorreliefs des sogenannten Scipio aus der Sammlung Rattier im Louvre (siehe Müntz, Gazette des Beaux-Arts 1897, I, S. 115, und Bode, Jahrbuch der kgl.

Abb. 116
Abb. 118

Abb. 119

preußischen Kunstsammlungen, XXV, S. 125); wohl ein spätes Produkt der Robbia-Werkstatt, das zu Anfang des Cinquecento angesetzt werden muß. Ein ähnliches Stück, das Brustbild eines älteren Kriegers, in glasiertem Ton und mit einem Fruchtkranz gerahmt, ebenfalls von der späten Robbia-Werkstatt nach einer Zeichnung Leonardos (British Museum, ehemals Sammlung Malcolm) ausgeführt, im Louvre (Abbildung bei Müller-Walde, Leonardo da Vinci, 1889, S. 71). Vgl. auch Leonardos Jünglingskopf auf der Zeichnung in Windsor (Müller-Walde, op. cit., S. 46, und Seidlitz, Leonardo da Vinci, 1909, I, S. 36), der wiederholt auf Studienblättern des Künstlers vorkommt (Seidlitz, op. cit., I, Tafel I/II, und S. 78). — Man könnte auch an einen oberitalienischen Ursprung unseres Tonreliefs denken, da sich Abzweigungen der Robbia-Werkstatt zu Beginn des Cinquecento dort angesiedelt hatten (vgl. das Stuckrelief, das Idealbildnis eines antiken Fürsten darstellend, in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Schottmüller Nr. 222). Eine freie Wiederholung des Urtypus Leonardos als Medaillon unter den Ornamenten an den Seitenwangen der Scala dei Giganti im Dogenpalast zu Venedig, dem Antonio Rizzo zugeschrieben (Paoletti, L'Architettura e la Scultura etc., II, Tafel LXXXIX). — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 93.

Abb. 120

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

121

Maria mit dem Kinde. Halbfigur der Maria in Vorderansicht mit Kopftuch, das nackte Jesukind auf dem rechten Arm haltend und es mit der linken Hand am Fuße stützend. Das Kind hält in der Rechten eine ganz kleine Taube, mit der Linken greift es nach dem Saum des Kopftuches der Mutter. Beide groß nimbiert. Mit einer gedrehten Schnur und einem naturalistischen Kranz, bestehend aus Birnen, Zitronen, Feigen, Gurken, Trauben und Blumen, gerahmt. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Ton, zum Teil bemalt und zum Teil glasiert. Rund. Glasiert: der blaue Hintergrund, der blaue, grün gefütterte Mantel der Madonna, der Fruchtkranz. Bemalt (nachträglich ziemlich roh übergangen): Gesicht und Hände der Madonna, der Körper des Kindes, die Nimben. Oben rechts ein kleiner Sprung. D. 0·555.

Oberitalienischer Nachahmer und Nachfolger der Robbia-Werkstatt. Der malerisch aufgefaßte Typus der Madonna gemahnt an Werke des Giovanni Bellini und seiner Schule. Vgl. die Tonstatuette einer knienden Madonna in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 218). — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 93.

Abb. 121

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

122

BENEDETTO DA ROVEZZANO, Baumeister und Bildhauer. Geb. 1476 in Rovezzano bei Florenz, gest. um 1556 in Florenz. Tätig in Florenz und London.

Kamin. Zwei auf je einer, mit einem Satyrmaskaron verzierten, Basisplatte sitzende geflügelte Drachen (a, b) tragen den an drei Seiten reichskulpierten Architrav. In der Mitte das Wappen der Obizzi von zwei Amoretten gehalten, rechts und links je ein Drache, auf dem sich Eroten und Satyrknaben tummeln. Auf beiden Seiten folgt dann eine Ranke mit spielenden, zum Teil nackten,

Abb. 122

Abb. 122b

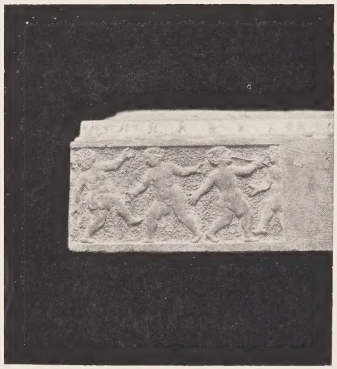


Abb. 122g

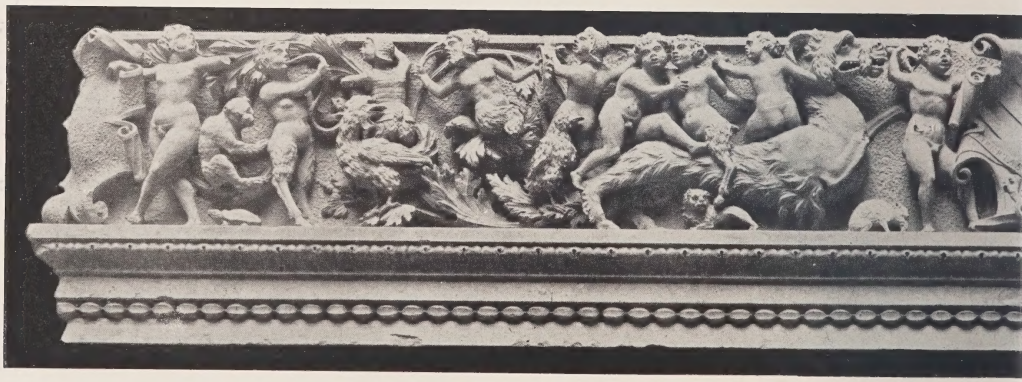
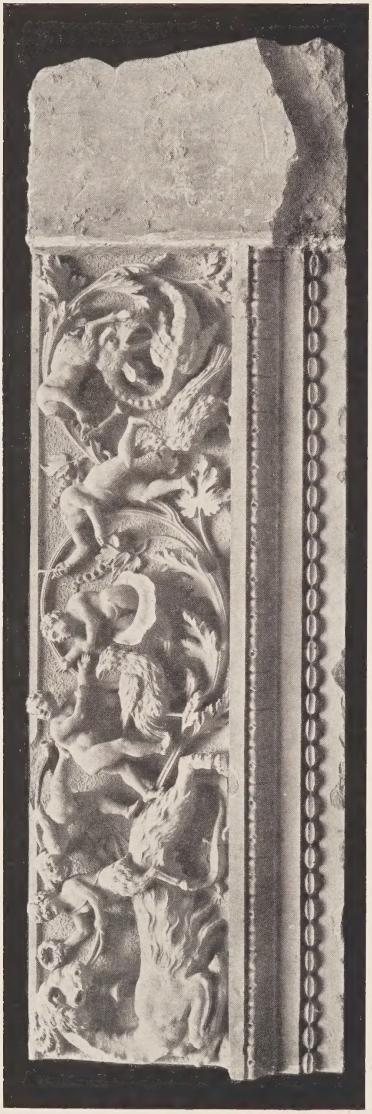


Abb. 122f

Abb. 122a

Abb. 122h

Abb. 122c



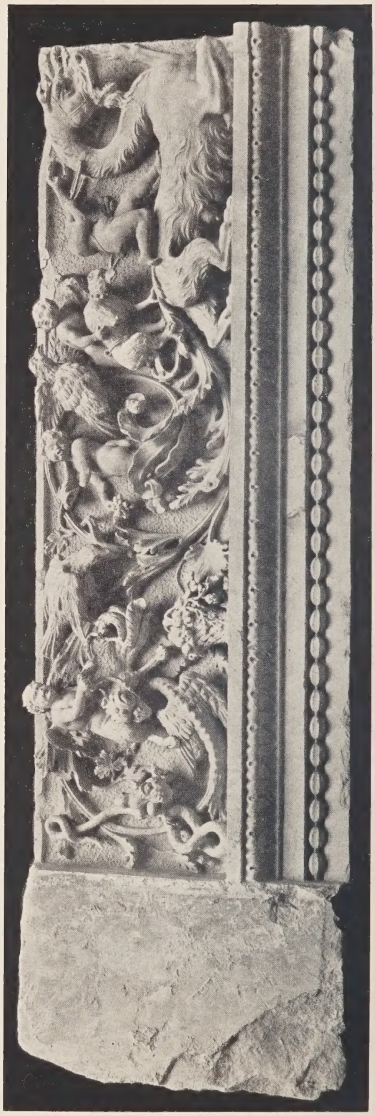


Abb. 122 d
Abb. 122 e

zum Teil mit Rüstung bekleideten Putten und Satyrn sowie mit verschiedenen Tieren (Löwe, Eidechse, Storch, Schlange, Raubvogel, Affe und Frosch rechts und Maus, Löwe, Rabe, Hahn, Schildkröte und Bär links) belebt (c); dieser Puttenfries setzt sich auch an den Seitenteilen des Kaminarchitravs fort: rechts (d) ein von einem Satyrknaben gerittener Drache, hierauf eine Ranke, in der Putten und Satyrknaben ein tolles Spiel treiben, dazwischen zwei Raubvögel und ein Drache; links (e) ebenfalls ein von einem Putto gerittener Drache, eine Ranke mit weiteren Putten, ein Affe, zwei Raubvögel und ein fliegender Drache. Auf der Unterseite des ganzen Architravs ein durchlaufendes Band im Flachrelief, einen Reigen von Putten, Satyrknaben und Tieren darstellend (f, g, h). Oben ausladendes Gesimse mit Perlstab. — (Aus Catajo 1896.)

Tuffstein. — Die Darstellung auf dem Architrav vollrund vor der gerauhten Grundfläche sich abhebend. Das Puttenband auf der Unterseite im Flachrelief auf gerauhtem Grund. Einzelne Partien beschädigt. L. (des Kaminarchitravs, Vorderseite) 2·37. L. (Seite, rechts) 1·38. L. (Seite, links) 1·38. H. (des Architravs) 0·51. H. (der Konsolen) 0·41.

Vgl. die Skulpturen auf dem Architrav des Kamins der Familie Bogherini im Museo Nazionale zu Florenz (Kat. 1898, Nr. 112) und die Fragmente des hl. Giovanni Gualberto-Grabmals, ebenda (Kat.-Nr. 93, 101, 104, 107), gesicherte Werke des Benedetto da Rovezzano. — Für den Puttenfries siehe den äußerst ähnlichen Bacchuszug mit den mediceischen Wappen, ein Bronzerelief in Florenz, Museo Nazionale (Kat. 1898, S. 381, Nr. 15), das von Tschudi und Venturi dem Bertoldo zugeschrieben wird. — Über das Wappen der Obizzi siehe Betussi-Berni, Descrizione del Catajo, Ferrara 1669, S. LV f.

FLORENTINISCH, um 1540.

123 Ganymed mit dem Adler. Ganymed, nackt aufrechtstehend, in der Linken Früchte tragend, mit der Rechten den Hals des Adlers umfassend, der sich auf einem Felsen zu ihm aufgerichtet hat, mit dem linken Fange den Jüngling am Oberschenkel packend, während er ihm mit dem linken Flügel den Rücken schlägt. An dem mit etlichen Pflanzen bewachsenen Felsen kriechen eine Schlange und eine Eidechse. — (Aus Catajo 1896.)

Statuette. — Alabaster. Bräunlich patiniert. Die Spitze des rechten Flügels des Adlers abgebrochen. Verkittete Bruchstellen am linken Fuß Ganymeds, an beiden Flügeln und an der linken Kralle des Vogels. H. 0·42.

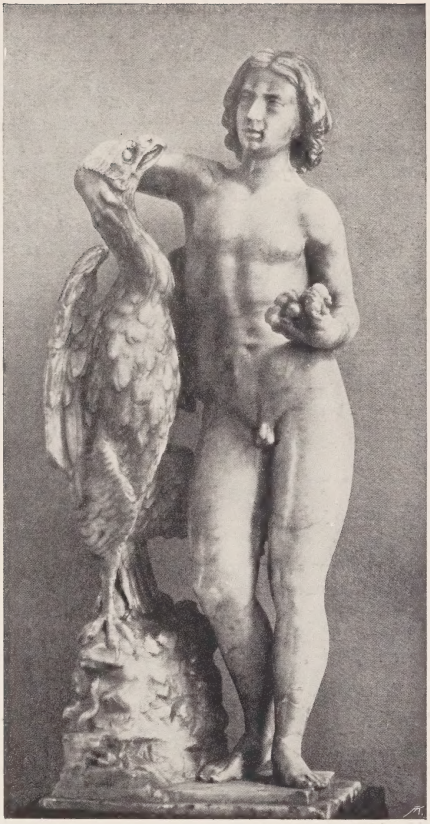
Galt früher für antik. — Das Gegenstück, Leda mit dem Schwan, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Inv.-Nr. 4382) im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm erwähnt: »Ein nackhendte Leda gantzer Postur von weissen Marmel, welche mit beiden Händten ein Schwanen halt. Antico. Hoch 2 Span genaud.« (Siehe Jahrbuch I, Reg. 495, S. CLXIX, Nr. 115. Abgebildet auf der letzten Tafel des Prodromus, 1735.) Ob diese Figur identisch mit der im Inventar der Markgräfin Isabella d'Este von Mantua 1542 angeführten Leda ist (Hermann, Antico, Jahrbuch XXVIII, S. 216), läßt sich nicht genau feststellen; ihr Gegenstück war eine Venus. — Vgl. die Bronzegruppe »Dejanira, Nessus und Herkules« in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt, Nr. 117), einem Florentiner in der Richtung des Sansovino zwischen 1530 bis 1540 zugeschrieben. Die Behandlung des Bodens mit den so charakteristischen Reptilien, aber auch die manierierte Darstellung der Dejanira stimmt mit den zwei Alabasterstatuetten vollständig überein.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

124 Brustbild eines idealisierten Kaisers, rechtshin, um den Kopf ein Lorbeerkranz, ein Mantel über den Schultern. — (Aus Catajo 1896.)

Flachrelief. — Marmor. Die beiden oberen und die linke untere Ecke abgebrochen. H. 0·315. B. 0·21.

Nach einer antikisierenden Medaille, ähnlich wie die Porträtmedaillons an der Certosa von Pavia.



OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

125 Profilkopf eines Imperators, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — (Aus Catajo 1896.)

Halbrelief. — Marmor. Rund. D. 0·23.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

126 Profilkopf einer Frau, rechtshin mit mandelartig geschlitzten Augen, gewelltem Haar und Kopftuch. — (Aus Catajo 1896.)

Flachrelief. — Marmor. Die Ecken abgestoßen. H. 0·235. B. 0·16.

Nach der Antike. Vielleicht als Fälschung nach der Antike gedacht. Als Vorlage mag ein geschnittener Stein gedient haben.

127 Profilkopf einer Frau, linkshin, mit ovalem Halsausschnitt. Die Haare hochfrisiert und in einem Zopf zusammengebunden. — (Aus Catajo 1896.)

Flachrelief. — Marmor. Die Ecken abgebrochen. H. 0·19. B. 0·13.

Wie Kat.-Nr. 126.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

Apostino Zoppo

128 Titus Livius (?). Porträt nach der Totenmaske, mit langer, spitzer Nase, eingefallenen Schläfen und Wangen, tiefliegenden Augenhöhlen und eingezogenen Lippen. Die Haare kurz und kraus. Große Ohren. Magerer Hals mit vorspringendem Kehlkopf. Tunika. Mantel auf der rechten Schulter mit einem Knopf befestigt. Auf der schmalen Basis auf einem schildförmigen Rahmen die Aufschrift: T. LIVIVS. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 1230.)

Abb. 123

Büste. — Der Kopf aus weißem Marmor und mit Stuck an der grauen Marmorbüste angesetzt. Marmorsockel. H. 0·67.

Wiederholung der 1547 im Salone zu Padua aufgestellten Marmorbüste des Titus Livius. — Im Jahre 1413 wurde in einem Hofe von S. Giustina eine römische Inschrifttafel (V. F. / T. LIVIVS. / LIVIAE T. F. / QVARTAE L. / HALYS / CONCORDIALIS / PATAVI / SIBI ET SVIS / OMNIBUS) aufgefunden und auf Titus Livius bezogen. Diese Tafel wurde dann in einem mit Bronzefiguren (zwei weibliche allegorische Statuetten, unten lagernd die Flußgottheiten Tiber und Brenta, in der Mitte die römische Wölfin; Schule des Sansovino) geschmückten, architektonischen Marmorrahmen 1547 an der westlichen Schmalwand im Inneren des Salone aufgestellt. Der Humanist und Antiquar Alessandro Bassiano d. J. spendete zu diesem Anlasse die erwähnte Büste, die über der Inschrift in einer Muschelnische Aufstellung fand. Am Fuße der Büste die Buchstaben: T. LIV. (Scardeone, De Antiquitate Urbis Patavii, Padua 1560, S. 41/42; Salomoni, Urbis Patavinae Inscriptiones, Padua 1701, Bd. II, S. 480/81; Brandolese, Pitture, Sculture ed Architetture di Padova, Padua 1795, S. 8). — Die Struktur des Kopfes, die eingefallenen Schläfen, die scharf profilierte Nase, die schmalen zusammengezogenen Lippen weisen unbedingt auf eine Totenmaske hin. Ob diese nun der Antike entstammt

(vgl. den Kopf eines Römers in Dresden, Albertinum, Hekler, Die Bildniskunst der Griechen und Römer 1912, S. 138) oder ein Werk der Renaissance ist, läßt sich ohne genaues Studium des Originals schwer entscheiden. Die Möglichkeit eines Renaissancewerkes liegt aber sehr nahe: vgl. mit der Büste des dem Donatello zugeschriebenen Nicolò da Uzzano im Bargello zu Florenz, der nach Studnizka ein Porträt des Cicero sein soll; auch die große Bronzebüste des Fra Castoro im Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien (Schlosser, Album, Tafel XI) ist nach der Totenmaske geformt und gehört ebenfalls dem venezianischen Cinquecento an.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

129 Männerbildnis in mittleren Jahren mit Vollbart und hoher Stirne. Panzer; um den Hals Schuppenhemd. Auf den Schultern ein Mantel, der durch einen mit Schnalle versehenen Riemen zusammengehalten wird. Auf der Basisplatte eine leere Kartusche. — (Aus Catajo 1896.)

Büste. — Weißer Marmor. H. 0·655.

Die Gesichtszüge erinnern an Alfonso I. von Este, Herzog von Ferrara (1486 bis 1535). Vgl. das Porträt dieses Herzogs auf dem Bilde von Moretto, die hl. Justina, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Kat. 1907, Nr. 218) und die Bronzebüste Kat.-Nr. 212. Abb. 124

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

130 Kopf eines Puttos, leicht nach links geneigt, mit dicken Wangen, hoher gewölbter Stirne, kurzem lockigen Haarwuchs und halboffenem Munde. — (Aus Catajo 1896.)

Vollrund. — Grauer Marmor. Gekitteter Bruch am Hinterkopf. Sprung an der Stirne. Auf einem alten, aus mehreren Marmorsorten verkleideten Postament. H. 0·225.

Galt früher für antik. Es handelt sich aber wohl um das Werk eines venezianischen Künstlers um die Mitte des Cinquecento, dem die Antike zwar als Vorbild gedient hat, doch ohne sie direkt nachahmen zu wollen, treu seiner Zeit geblieben ist. Vgl. die Putten auf der Tabernakeltür Jacopo Sansovinos auf dem Sakramentsaltar (S. Antonio) in S. Marco zu Venedig. Abb. 125

Abb. 126

Abb. 127

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

131 Hüftbild eines jungen Ritters, rechtshin, mit einer Rüstung bekleidet, aus der Hals- und Ärmelkrause hervorschauen. Die Rechte an die Hüfte gestützt, in der Linken einen reichverzierten Helm haltend.

Halbrelief.–Wachs. Auf einer ovalen Obsidianplatte bossiert. Naturalistisch polychromiert. Die Kappe schwarz, die silberne Rüstung mit goldenen Verzierungen. Der Helm beschädigt, es fehlen wahrscheinlich die bunten Federn. —

Abb. 129

In einem alten, dazugehörigen, architektonischen Holzrahmen mit bemalten vegetabilen Ornamenten in Gold auf dunkelbraunem Grund. H. (des Reliefs) 0·11. H. (des Rahmens) 0·265. B. (des Rahmens) 0·226.

Das Wiener Kunsthistorische Hofmuseum besitzt zwei farbige Wachsbossierungen, die eine das Porträt in Relief des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529 bis 1595), die andere Leda mit dem Schwan darstellend. Beide sind alt gerahmt, die Ornamentik der Rahmen stimmt mit der unseres Stückes völlig

überein. Auch kompositionell und stilistisch erinnert das Porträt Ferdinands an das des jungen Ritters. Das Stück des Hofmuseums ist mit den Siglen FRANC. S. P. S. F. bezeichnet, die von Schlosser (Werke der Kleinplastik II, Tafel XXXII) mit dem Paduaner Plastiker Francesco Segala in Beziehung gebracht werden. Die Vermutung liegt um so näher, als ein Medailleur, der den Paduaner Literaten Sperone Speroni (gest. 1588) auf einer Medaille darstellte, diese mit den Buchstaben F. S. bezeichnete (Armand, Les Médailleurs italiens I, 292). — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 102.

132

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

ALESSANDRO VITTORIA, Bildhauer und Plastiker, geb. 1525 in Trient, gest. 1608 in Venedig.

Apollo, vollständig nackt, im leichten Vorwärtsschreiten. Der langgelockte Kopf nach links gewendet. In der jetzt abgebrochenen, einst erhobenen Rechten ist der Bogen zu ergänzen. Die Linke an den durch einen über die linke Schulter gezogenen Riemen hängenden Köcher gelegt. — (Aus Catajo 1896.) Abb. 130

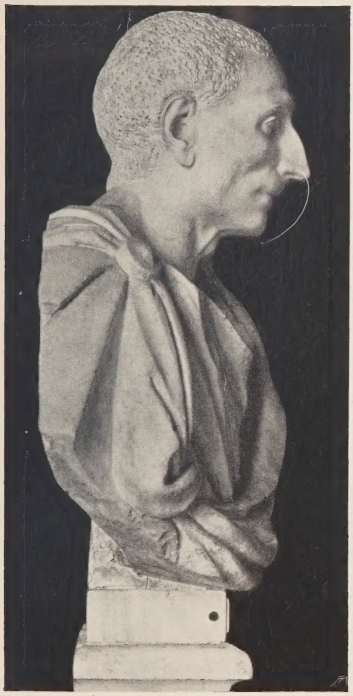


Abb. 128a
Abb. 128

Abb. 131

Freiplastisch. — Gebrannter Ton. Auf einer ovalen Basisplatte, die hinter dem linken Fuß felsenartig ansteigt. H. 0·71.

Gegenstück zu einer ALEXANDER · VICTOR · F signierten Bronzestatue der Diana (H. 0·75) im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Siehe F. Goldschmidt, Die Götterfiguren des Alessandro Vittoria, Amtliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen, Berlin 1917. S. 64.

WERKSTATT DES ALESSANDRO VITTORIA.

133 Sphinx als Konsole. Aus einer Löwentatze entwickelt sich ein in stilisierten Blättern endigender Frauenoberkörper. Statt der Arme Flügel, die als Konsolenträger dienen. Kopf geneigt, die Augen emporgerichtet, der Mund halboffen, die welligen Haare in Zöpfen vereinigt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 1317.)

Vollrund, vor einer Steinplatte, die in die Wand eingelassen war. — Marmor. Oben Stützfläche, zur Aufnahme der Platte eines Konsoltisches dienend. H. 1·01.

Eine äußerst ähnliche Sphinx als Karyatide auf dem Titelblatt von Serlios »Architettura«, Venedig 1540. Vgl. die Behandlung des Kopfes und der Haare der zwei Frauengestalten zur Seite der Gedächtnistafel Heinrichs III. von A. Vittoria in der Loggia des Dogenpalastes, die Gestalten der Architektur und der Skulptur am Wandgrab Vittorias in S. Zaccaria zu Venedig, die Sphingen am Bronzebrunnen von Alfonso Alberghetti (1559) im Hofe des Dogenpalastes und vor allem die zwei Karyatiden aus istrischem Stein in der ehemaligen Sammlung Spitzer-Paris (Molinier, Kat. IV, Sculptures, Tafel I, als »Venezianisch, 16. Jahrhundert«).

134 Sphinx als Konsole. (Gegenstück zu Kat.-Nr. 133, vollkommen gleich.) — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 1317.)

Abb. 132

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

GEROLAMO CAMPAGNA, Bildhauer, Plastiker und Architekt; geb. um 1549/50 in Verona, war 1626 in Venedig noch am Leben. Schüler des Danese Cattaneo. Unter dem Einflusse Vittorias weitergebildet.

135 Diana (?), vor einem Baumstumpf stehend. Der Kopf nach links gewendet, die Haare gelockt und mit einem Band zusammengehalten. Mit der erhobenen Rechten ein netzartiges Tuch beim Zipfel über die Schulter legend. Die Linke am Ellbogen abgebrochen. Als Bekleidung ein kurzes Hemd, von einem Gurt über die linke Schulter gerafft; an den Füßen Sandalen. Links ein emporblickender, langhaariger Schäferhund. — (Aus Catajo 1896.)

Dreiviertelrund (die Rückseite hohl). — Gebrannter Ton. Auf einer unregelmäßigen Basisplatte. H. 0·885.

Vgl. die um 1600 entstandene Madonna des Gerolamo Campagna auf dem Dolfino-Altar in S. Salvatore zu Venedig. — Der Antike frei nachempfunden. Vgl. die Diana von Versailles, aber auch die Amazone in Berlin, die Artemis aus Gabii im Louvre oder — Stellung der Beine — die verwundete Amazone im Kapitolinischen Museum zu Rom. — Für Campagna spricht vor allem die Behandlung des Kopfes: die lange Nase, das spitze Kinn, der halboffene Mund und die geschlitzten Augen mit dem merkwürdig verschwommenen Blick. — Vgl. auch die Bronzestatuette der als Venus mit dem Delphin invertierten Diana in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt, Nr. 228, als »Venezianisch, 16. Jahrhundert, Ende«), die im Bewegungsmotiv und Haltung ähnliche Bronzestatuette einer nackten Diana mit dem Hunde auf der Auktion Rosenfeld-Goldschmidt bei F. Muller in Amsterdam, 1916, Kat.-Nr. 51, und die Bronze Kat.-Nr. 205.

Abb. 135
Abb. 136

Abb. 137

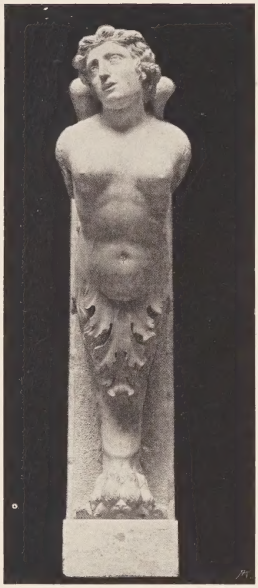


Abb. 133
Abb. 134

136 Juno, aufrechtstehend, nur mit einem dünnen Hemd bekleidet, das auf der Brust und oberhalb des rechten Schenkels mit je einem Knopf befestigt und um die Hüften mit einem Band zusammengerafft ist. Die Haare hochfrisiert und rückwärts in Locken herabfallend. Die Rechte erhoben, einen (jetzt abgebrochenen Gegenstand) haltend. Mit der Linken ein (fragmentarisches) Fasces (?)-bündel an die Hüfte lehnend. Ihr zu Füßen der Adler. — (Aus Catajo 1896.)

Wandfigur, rückwärts hohl. — Gebrannter Ton. Die Füße und der Adler stark beschädigt. Auf einer unregelmäßig runden Postamentplatte. H. 0·79.

Der Kopf stimmt mit jenem der Diana, Kat.-Nr. 135, völlig überein. Als Grundlage auch hier ein antikes Vorbild.

Abb. 138

137

138

139

Abb. 139

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

Diana und Aktäon. Links im Profil der durch die Mondsichel überm Haar gekennzeichnete Kopf der Diana, neben dem einer ihrer Gefährtinnen. Rechts im Profil ihr zugewendet Aktäon mit dem Hirschkopf. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 1854.)

Relief. — Porphyr. Rechts und links stark fragmentarisch. H. 0·23. B. 0·405.

Gehört zum Relief mit dem Medusenhaupt, Kat.-Nr. 138. — Es hat den Anschein, daß dieses und das folgende Relief, mit unzweifelhaftem Stilcharakter des oberitalienischen späten Cinquecento, bewußte Fälschungen nach der Antike sind: das seltene Material, die Zwecklosigkeit der Form, der Vorwurf und nicht zuletzt die Fragmentierung, die gewollt scheint, sprechen dafür. Schon Filippo Aurelio Visconti (1806) hat dieses Stück als »di sospetta antichità« bezeichnet.

Medusenkopf. Rechts hält eine Hand (die des Perseus) den in Vorderansicht dargestellten, schlangenumrahmten Kopf der Medusa mit offenem Munde. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 1837.)

Relief. — Porphyr. Unten und an den Seiten stark fragmentiert. H. 0·21. B. 0·34.

Gehört zum Aktäonrelief. Kat.-Nr. 137. — Bei Visconti als »sospetto« bezeichnet.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

Blasebalg. Die bewegliche Vorderseite reich geschnitzt: in einer Kartusche in der Mitte, auf einem von einem geflügelten Engelsköpfchen getragenen Postament die Figur eines jugendlichen Kriegers, in der Rechten die Lanze, die Linke auf einen Wappenschild gelegt. Unten, rechts und links je ein Satyr, dessen Extremitäten in Laubwerk endigen. Oben auf Kartuschenvoluten sitzend zwei nackte Knäblein. Die Kartuschen mit Girlanden und gespannten Tüchern miteinander verbunden. In der Mitte oben ein Maskaron. Auf dem Griff ein nackter Jüngling. Ein zweiter Maskaron unten, aus dessen offenem Munde eine eiserne Luftröhre hervorgeht. Die Rückseite flach ornamentiert. — (Aus Catajo 1896.)

Hochrelief. — Nußholz. Die einzelnen Teile mit Leder zusammengehalten. H. 0·59. B. 0·3.

Ein ähnliches Stück in der ehemaligen Sammlung Spitzer-Paris. (Siehe Auktionskatalog, Tafel XIX, Nr. 793/4.)

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

140 Dekorative Vase, eiförmig, mit Palmetten, Maskarons und langgezogenem Eierstab verziert. Schmaler Hals, aus dem eine Flamme herauslodert. — (Aus Catajo 1896.)

Dreiviertelrund. — Kalkstein. Die Henkel zum Teil abgebrochen. H. 0·48. B. 0·25.

Abb. 140

DIE WERKE DES BAROCKS UND DES EMPIRE

Abb. 141

RÖMISCH, 17. JAHRHUNDERT.

Art des FRANÇOIS DUQUESNOY, genannt FIAMMINGO (1594 bis 1644).

141 Mädchenkopf leicht gesenkt, mit geschlossenen Augen und halbgeöffnetem Munde. Das Haar gelockt und mit einem Bande zusammengehalten. — (Aus Catajo 1896.)

Vollrund. — Gelblicher Marmor. Nasenspitze, Hals, rechtes Ohr in Marmor ergänzt. H. 0·27.

Vergleiche den von Wickhoff dem römischen Seicento zugeschriebenen, berühmten Mädchenkopf aus Wachs im Musée Vicar zu Lille (Wickhoff, Gesammelte Schriften, Bd. II, S. 250) und einen sehr ähnlichen Mädchenkopf (Die sterbende Lukretia?) in der Sammlung Henri Rochefort, Paris, dem Giambologna (!?) zugeschrieben (siehe Les Arts 1905, IV). Galt früher für antik. Vielleicht liegt auch eine Antike vor, die im 17. Jahrhundert sentimental-barock überarbeitet wurde, zumal die Haare unberührt scheinen und einen antiken Eindruck erwecken.

MITTELITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

TOMASO AMANTINI, Bildhauer und Kunsttöpfer aus Urbania. Ging 1648 nach Rom, wo er 1660 Schüler und Gehilfe des Ercole Ferrata wurde. Letzte urkundliche Nachricht 1675. — Tätig

Abb. 142

in Urbania, Osimo (Dom, Stukkoarbeiten zusammen mit dem Mailänder Francesco Agustone), Ascoli Piceno, Rom etc.

142 Ekstase der hl. Therese. Vor ihrem Betpult ist die Heilige in den Armen zweier Engel zusammengesunken, von denen der linke ihr den (jetzt abgebrochenen) Pfeil in die Brust stößt. Oben strahlt zwischen je drei Engeln und durch Wolken die Taube des hl. Geistes. Unten signiert: TOMAS AMANTINUS URBANIUM. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 49.)

Hochrelief. — Gebrannter Ton. Einzelne Teile freiplastisch. War ursprünglich mit einem modernen, schwarzen, matten Lack überzogen, der jüngst entfernt wurde. Die Finger einiger Figuren abgebrochen. — H. 0·63. B. 0·32.

Modell zu einem Altarbilde in Marmor. Stark unter dem Einflusse Berninis. — Das K.-F.-Museum in Berlin besitzt eine »Tomas Amanti F.« signierte Mönchsstatuette aus Ton (Kat. Schottmüller, Nr. 424).

ITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

143 Bacchant. Büste eines Mannes mit phantastischem, schilfähnlichem Haar- und Bartwuchs, etwas nach links geneigtem Kopfe, nach oben blickend. Der Mund halboffen, Zähne und Zunge zeigend. Über linker Schulter und Brust Weinlaub und der Kopf eines erlegten Adlers. — (Aus Catajo 1896.)

Büste. — Weißer Marmor. Zum Teil mit dem Bohrer bearbeitet. H. 0·4.

Spätantiken, römischen Werken nachempfunden. — Galt früher für antik.

144 Merkur. Kopf linkshin gewendet, mit dem Petasus bedeckt, der an Stirne und Schläfen einzelne Haarbüschel sichtbar läßt. — (Aus Catajo 1896.)

Rundskulptur. — Marmor. Halbrunder Halsabschnitt. H. 0·32.

Galt früher für antik. Wohl barock unter dem Einfluß der Antike. Vielleicht eine absichtliche alte Fälschung.

145 Alexander(?). Büste eines jugendlichen Feldherrn mit Schuppenpanzer bekleidet, dessen Mitte mit dem Gorgoneion verziert ist. Auf der linken Schulter eine Löwenhaut, deren Tatzen vorne an der Brust verknotet sind. Auf dem Kopfe ein mit Blattranken reich verzierter Helm. Das Gesicht bartlos, von symmetrischen Locken umrahmt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 1931.)

Vollrund. — Der Kopf schwarzer, die Büste und der Helm grauer Marmor. Bruch um den Hals. H. 0·81.

147 Dekorative Nischenfigur, der Antike nachempfunden.

146 Sitzender Amor. Auf einem mit spärlichen Pflanzen bewachsenen Felsen, auf dem sich mehrere Schlangen winden und ein Kanonenrohr liegt, sitzt der völlig nackte, geflügelte Amor, das gelockte, etwas geneigte Haupt leicht nach rechts wendend. — (Aus Catajo 1896.)

Statue. — Marmor. Der Kopf abgebrochen und angesetzt. H. 0·55.

Der Spätantike nachempfunden.

OBERITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

Herzog Franz I. von Modena zu Pferd (1629 bis 1658). Schreitendes Pferd mit erhobenem rechten Vorderbein, langer Mähne und langem Schweif. Auf dem Sattel der Herzog sitzend, bartlos, mit langer Perücke, mit der Linken die Zügel, in der Rechten den Marschallstab haltend. — (Aus Modena 1869, Nr. 4.)

Statuette. — Holz (verschiedenfarbig), Perlmutter und Elfenbein. Auf einem schwarzen, dazugehörigen, alten Holzpostament. H. (ohne Sockel) 0·5. Abb. 144

Abb. 143

Abb. 146

Abb. 147

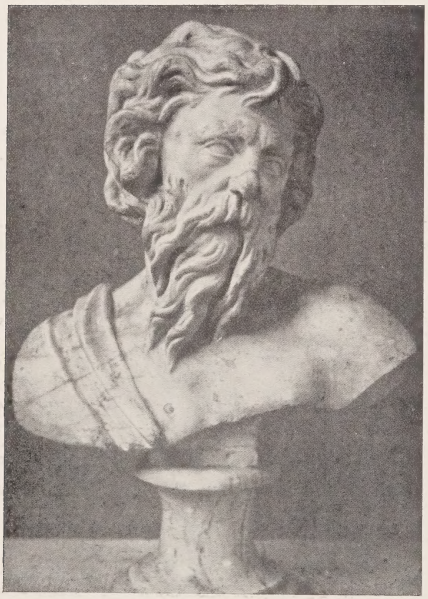


Abb. 150

Abb. 145

In der Liste der aus Modena stammenden Gegenstände, die 1869 Franz V. überlassen wurden, als »Statuetta equestre di Francesco I. d'Este, in osso e legni diversi« erwähnt. Venturi, La R. Galleria Estense, Modena 1882, S. 463 und 471.

OBERITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

ANDREA FANTONI, Holzschnitzer, Bildhauer und Plastiker aus Rovetta bei Bergamo. Geboren 1659, gestorben 1734. Tätig mit seinen Brüdern Donato, Giambettino und Giovanni zumeist in seiner Heimat und Umgebung (Chiusone, Alzano).

Abb. 148

148 Der Glaube. In einem achteckig oblongen, kassettenartig vertieften Rahmen, auf dessen äußerster Leiste ein Rankenwerk sich windet, halten fünf nackte, zum Teil geflügelte Amoretten einen Eichenkranz um ein querovales Relief. Darin ist der Glaube in der Gestalt einer liegenden, bekleideten Frau dargestellt, die einen Spiegel in der Linken hält, in welchem die Sonne, die hinter ihrem Haupte strahlt, sich widerspiegelt. Rechts vor einem Baume drei nackte Knäblein, der eine einen Kelch tragend, der zweite mit einem Fernrohr auf die Sonne schauend, der dritte die Hand vor den Augen haltend. Links zwei weitere Putten: der vordere mit verbundenen Augen sitzend, der zweite das Kreuz tragend. — (Aus Modena 1869.)

Hochrelief, zum Teil vollrund. — Das Mittelstück Buchsholz, Rahmen und kranztragende Putten Birnholz. Kleinere Teile des Kranzes sowie der linke Fuß des oberen Puttos abgebrochen. Die Flügel des Puttos rechts unten ergänzt. H. 0·55. B. 0·6.

Abb. 149

Gegenstück zur »Liebe«, Kat.-Nr. 149. Das dritte zu dieser Serie gehörige Stück mit der Darstellung der »Hoffnung« in der Galleria Estense zu Modena (siehe A. Venturi, La R. Galleria Estense in Modena, 1882, S. 289, wo auch unsere zwei Stücke als zur Zeit des Herzogs Franz II., gest. 1694, entstanden erwähnt werden). — Vgl. den Betstuhl in Nußholz geschnitzt mit zwei Reliefs: »Kreuzabnahme« und »Daniel in der Löwengrube«, ein Werk des Andrea Fantoni in Mailand, Museo Poldi-Pezzoli, Kat. 1905, Nr. 493, sowie die verschiedenen Arbeiten in Holz, Stein und Stuck, die Andrea Fantoni und seine Werkstatt in den Dörfern seiner bergamaskischen Heimat hinterließ. Abbildungen in dem Aufsatz von A. Muzio, I Fantoni intagliatori, scultori ed architetti bergamaschi in »Arte italiana decorativa e industriale« VII, 1898, Heft 6, und VIII, 1899, über die Ausstellung von Werken der Fantoni in Bergamo. Über diese Künstler-

familie siehe F. M. Tassi, Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi, Bergamo 1793, II, S. 51.

149 Die Liebe. In einem achteckig oblongen, kassettenartig vertieften Rahmen, auf dessen äußerster Leiste ein Rankenwerk sich windet, halten fünf nackte, zum Teil geflügelte Amoretten einen Eichenkranz um ein querovales Relief. Darin ist die Liebe in der Gestalt einer liegenden, nur mit einem Tuche bedeckten Frau wiedergegeben, die ein Kind stillt und einen nackten Putto auf die Wange küßt. Links unter einem Baum zwei weitere Knäblein, Trauben haltend; rechts ein auf dem Rücken schlafender, nackter Putto. Landschaftlicher Hintergrund. — (Aus Modena 1869.)

Hochrelief, zum Teil vollrund. — Das Mittelrelief Buchsholz, Rahmen und kranztragende Putten Birnholz. Kleinere Teile des Kranzes und einzelne Flügel bei den Putten abgebrochen. H. 0·57. B. 0·6.

Gegenstück zum »Glauben«, Kat.-Nr. 148.

VENEZIANISCH, 17. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

GIOVANNI COMINI, Bildhauer aus Treviso, tätig während des letzten Viertels des 17. Jahrhunderts in seiner Vaterstadt (1673 in S. Nicolò), Venedig und Padua (1690, Grabmal der Familie Alberghetti). Angeblich (1670) in Rom ausgebildet.

150 Neptun (?). Männlicher bärtiger Kopf mit vollem Haarwuchs, nach rechts geneigt.

Abb. 152

Über die rechte Schulter ein Tuch. — (Aus Catajo 1896.)

Büste. — Weißer, geaderter Marmor. Die Nase angestükkelt. H. 0·24.

Vgl. den Neptun des Giovanni Comini auf der Balustrade des Landtores des Arsenals zu Venedig, signiert und datiert 1682. — Galt früher für antik.

VENEZIANISCH, 17. JAHRHUNDERT, ENDE.

ORAZIO MARINALI, Bildhauer, geboren in Bassano 1643, gestorben in Vicenza 1720. Sohn des Bildhauers und Bildschnitzers Francesco. In Rom gebildet. Tätig in seiner Vaterstadt, Padua, Venedig und Vicenza.

151 Herkules, nackt, vor einem Baumstamm stehend, den rechten Fuß auf eine Erhöhung der Postamentfläche gestellt. Um die rechte Schulter eine Schnur, an der die über den Rücken geworfene Löwenhaut hängt, deren Haupt die Scham des Heros deckt. Mit der Linken faßt er die Löwentatze über seiner Schulter, während er sich mit der Rechten auf die aufgestellte, astartige Keule stützt. Der Kopf klein, mit schmaler Stirne und tiefen Augenhöhlen, nach links gewendet. — (Aus Catajo 1896.)

Statue. — Weißer Marmor. Die Fleischpartien glatt poliert, Haare, Löwenhaut und Keule gerauht. H. 2·39.

Die Bestimmung Orazio Marinali erhellt aus einer Notiz im handschriftlichen Inventar von Schloß Catajo aus dem Jahre 1806 im Haus-, Hof- und Staatsarchiv zu Wien. — In Anlehnung an die Antike, deutlich unter dem Einflusse

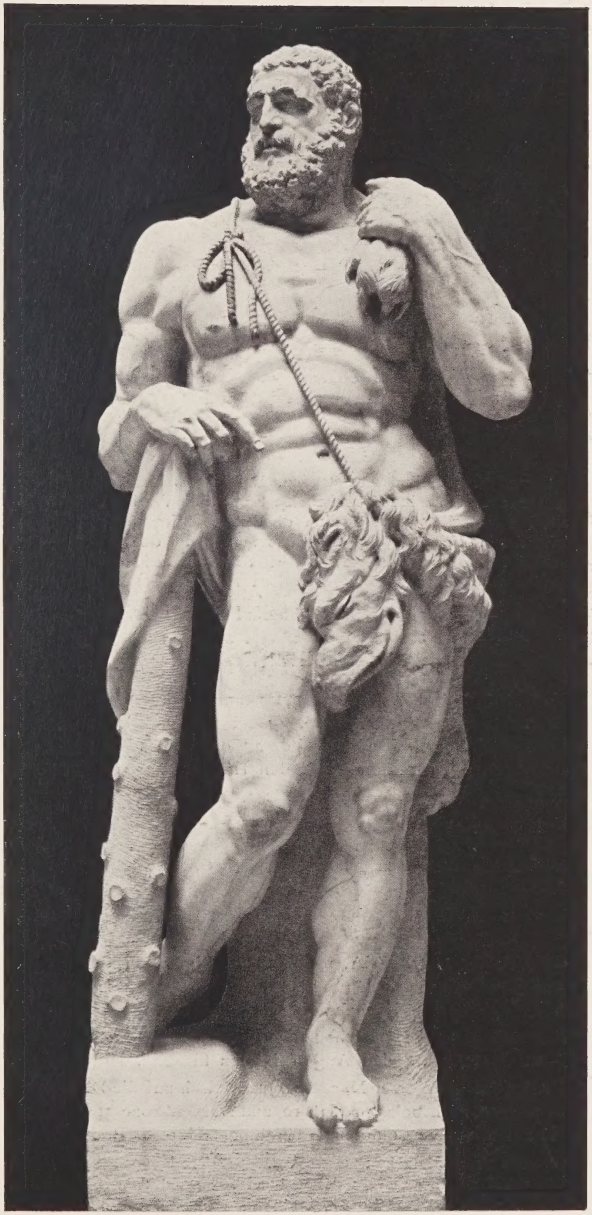


Abb. 151

Abb. 153
Abb. 154

des Farnesischen Herkules entstanden. Daß Orazio Marinali zusammen mit seinem Bruder Angelo derartige Giganten ausgeführt hat, beweist eine Stelle bei Verci (Notizie intorno alla Vita e alle Opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano, Venedig 1775, S. 281: in Padua »Palazzo Soranzo, ora Ca' Zorzi alla Riviera di San Benedetto in uno dei due colossi che stanno in fondo del Giardino, in lettere grandi si legge HORATIVS ET ANGELVS FRATRES DE MARINALIS BASSANENSES«), die von Rossetti (Descrizione delle Pitture etc. di Padova 1780, S. 61) bestätigt wird. — Über Marinali siehe Planiscig in den Amtlichen Berichten aus den kgl. Kunstsammlungen Berlin 1916, XXXVII, S. 223.

VENEZIANISCH, 17. JAHRHUNDERT.

152 Venus und Amor. Vor einem Postament, auf dem ein Tuch liegt, steht Venus nackt, den Kopf nach rechts gewendet, die linke Hand vor der Scham haltend, mit der Rechten sich auf das Postament stützend. Rechts auf dem Kopfe eines Delphins reitend der nackte Amor, das gelockte Haupt nach oben gerichtet, mit den Händen Venus am Oberschenkel umfassend.

Statue. — Weißer Marmor. H. 1·92.

Freie Nachbildung der Antike mit Benützung der Mediceischen Aphrodite in den Uffizien zu Florenz und der Knidischen Aphrodite im Vatikan. Der Amor verrät deutlich den Barockcharakter des bereits mit starken klassizistischen Tendenzen gemischten späten Seicento in Venedig.

VENEZIANISCH, 18. JAHRHUNDERT, ANFANG.

GIOVANNI BONAZZA, Bildhauer, tätig zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts gemeinschaftlich mit seinen Söhnen Antonio, Francesco und Tomaso in Venedig, Padua und Rovigo Schüler des Bernini-Nachahmers Giusto le Court.

153 Ecce Homo, Kopf leicht nach rechts geneigt mit der Dornenkrone, flatterndem Haare, halboffenem Munde; aus den Augen Tränen fließend. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 34.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Quadratisch auf die Diagonale gestellt. Die Fleischpartien poliert, alles andere rauh belassen. Haare und Dornenkrone stark, zum Teil mit dem Bohrer unterarbeitet. In einem alten, vergoldeten Holzrahmen. H. 0·32. B. 0·32.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 154. — Vgl. das Ecce-homo-Relief von Bonazza in S. Giorgio Maggiore und die IO: BONAZZA signierte Figur des Bertucci Valier auf dem Grabmal der gleichnamigen Familie in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (1700 bis 1708).

154 Mater dolorosa. Kopf leicht nach links gewendet, mit Kopftuch, halboffenem Munde; Tränen aus den Augen fließend. — (Catajo, Inv. 1872, Nr. 36.)

Hochrelief. — Weißer Marmor. Quadratisch auf die Diagonale gestellt. Die Fleischpartien glatt poliert, alles andere rauh belassen. In einem alten, vergoldeten Holzrahmen. H. 0·32. B. 0·32.

Gegenstück zum Ecce homo, Kat.-Nr. 153.

VENEZIANISCH, 18. JAHRHUNDERT.

BARTOLOMEO TREVISANI. (Nähere Daten unbekannt.)

155 Hl. Cäcilie (?). Auf einer zum Teil abgeschnittenen Basisplatte erhebt sich die bloßfüßige Figur eines in bauschigen Gewändern bekleideten Mädchens, das die Linke zur Brust erhebt, die Rechte halb gesenkt hält. Das von welligen Locken umrahmte Haupt leicht nach links geneigt. Auf der Basisplatte die Signatur: BORT.O TREV.NI — (Erworben in Venedig, 1913.)

Vollrund. — Weißer Marmor. Einzelne Finger ergänzt. Attribute fehlen. H. 1·19.

Über Bartolomeo Trevisani, einen deutlichen Repräsentanten venezianischer Rokokokunst, konnte bis jetzt nichts Näheres eruiert werden. — Vgl. die ANT. TERSIA . F signierte Pax (Hochrelief) vom Grabmal Valier (1700 bis 1708) in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig.

156 Heraklit, der weinende Philosoph. Büste eines älteren Mannes, nach rechts gewendet, mit einem über den fast kahlen Kopf geworfenen Mantel, der von seiner linken Schulter vorne über die nackte Brust gezogen ist. Backenbart. Der Mund offen, die Augenbrauen zusammengezogen: Ausdruck des Schmerzes. — (Aus Catajo 1896.)

Büste. — Carraramarmor. Die Fleischpartien poliert, die Gewandpartien rauh belassen und teilweise mit dem Bohrer bearbeitet. Auf einem dazugehörigen kartuschenartigen Postament mit Stuck befestigt. H. (samt Postament) 0·5.

Für eine Nische gedachtes Dekorationsstück. — Häufige (akademische) Darstellung des 18. Jahrhunderts, mit Demokrit, dem lachenden Philosophen, als Gegenstück. — Vgl. G. M. Mazzas Bronzebüste des Vulkan (Kat.-Nr. 249), über dessen Kopf in ähnlicher Weise ein Fell geworfen ist.

Abb. 155

VENEZIANISCH, 18. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

WERKSTATT DES ANDREA BRUSTOLON, Bildhauers und Bildschnitzers. Geb. in Belluno 1622, gest. daselbst 1732. Tätig in Venedig, in seiner Heimat und Umgebung.

157 Frauengestalt, aufrechtstehend, in ein dünnes, flatterndes Gewand gehüllt, das die

linke Brust und die Unterschenkel frei läßt. Mit der Linken das Gewand haltend, die Rechte zur Brust erhoben. Der Kopf nach rechts gewendet. Die Haare hochfrisiert. Ein Haarzopf auf der linken Schulter endigend. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

158

Rundskulptur. — Holz. Vergoldet. Auf einer runden, profilierten Basisplatte. H. 0·77.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 158. — Vgl. die weiblichen Heiligenfiguren in einer Nische an der Rücklehne des Chorgestühls, das einst in der Cappella del Rosario in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig stand und als Fragment, vom Brande gerettet, jetzt an der linken Mauerwand der Kirche aufgestellt ist, das aber nicht Brustolon, dem die Tradition dieses Werk zuschreibt, sondern seiner Werkstatt oder Schule angehört.

Abb. 156

Ceres, aufrechtstehend, in ein bewegtes Gewand gehüllt, in der Rechten eine zu Boden gesenkte brennende Fackel über einer Rüstung haltend, mit der Linken ein Füllhorn mit Blumen und Früchten tragend. Der Kopf linkshin gewendet. Die Haare lang und wellig, in zwei Strähnen an der rechten Schulter endigend. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Rundskulptur. — Holz. Vergoldet. Auf einer runden, profilierten Basisplatte. H. 0·73.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 157.

159

Neger. Auf einem stark verkröpften, dreifüßigen Postament stehend, die Rechte an die Hüfte gestützt, mit der erhobenen Linken einen füllhornartigen Untersatz auf der Schulter tragend, der zur Aufnahme einer Vase bestimmt war. Der Kopf kahl, nur ein Haarbüschel auf dem Hinterkopf. Mit einem kurzen, um die Hüften mit einer Schärpe geschnürten Gewande bekleidet. Die Füße beschuht. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Rundskulptur. — Holz. Polychromiert. H. 1·42.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 160. — Vgl. die Mohren an jenen von Pietro Venier da San Vio bei dem Bildschnitzer Andrea Brustolon bestellten Möbeln, die in den Besitz der Contarini a S. Trovaso übergingen und sich jetzt im Saale X des Museo Civico Correr zu Venedig befinden.

Abb. 157
Abb. 158

160 Neger, auf einem stark verkröpften, dreifüßigen Postament stehend, die Linke an die Hüfte gestützt, mit der erhobenen Rechten einen füllhornartigen Aufsatz auf der Schulter tragend, der zur Aufnahme einer Vase bestimmt war. Der Kopf kahl, ein Haarbüschel auf dem Hinterkopf. Mit einem kurzen, um die Hüften mit einer Schärpe geschnürten Gewande bekleidet. Die Füße beschuht. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Rundskulptur. — Holz. Polychromiert. H. 1·42.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 159.

161 Neger, aufrechtstehend, mit Hosen und Rock bekleidet; in der erhobenen Rechten einen breiten Untersatz für eine Vase, in der an die Hüfte gestützten Linken die Mütze haltend. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Rundskulptur. — Holz. Polychromiert. Auf einer unregelmäßigen Postamentplatte. H. 0·92.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 162. — Vgl. die Neger von Andrea Brustolon, welche die Sessellehnen der Contarini-Möbel stützen, im Saale X des Museo Civico Correr zu Venedig.

162 Neger, aufrechtstehend, mit Hosen und Rock bekleidet; in der erhobenen Linken den Untersatz für eine Vase, in der an die Hüfte gestützten Rechten die Mütze haltend. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Rundskulptur. — Holz. Polychromiert. Auf einer unregelmäßigen Postamentplatte. H. 0·92.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 161.

163 Telamone, mit dem linken Fuß kniend und mit erhobener Rechten auf Schulter und Kopf über einer Draperie eine profilierte, rechteckige, geschwungene Platte tragend. Ein Lendentuch als Bekleidung. Mit dem Zeigefinger der erhobenen Linken nach vorne weisend. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Dreiviertelrund. — Holz. Die Rückseite glatt. Polychromiert und vergoldet. H. 0·68.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 164. — Diente als Fuß eines Konsolentisches.

Abb. 160
Abb. 159

Abb. 161

Abb. 162

Abb. 164

Abb. 163

164

Karyatide, mit dem rechten Fuß kniend und mit erhobenen Händen, auf der linken Schulter und auf dem Kopfe über einer Draperie eine profilierte, geschwungene, rechteckige Platte tragend. Die Haare lockig, hochfrisiert und mit einem Band zusammengehalten. Das Hemd, mit einem Querband um die Schulter befestigt, bis an die Hüfte herabgeglitten. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Dreiviertelrund. — Holz. Die Rückseite glatt. Polychromiert und vergoldet. H. 0·69.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 163. — Diente als Fuß eines Konsolentisches.

Abb. 165
Abb. 166

VENEZIANISCH, 18. JAHRHUNDERT.

165 Amor, nackt, vorwärtsschreitend, den gelockten Kopf rechtshin wendend. In der erhobenen Linken den Bogen, mit der Rechten im Begriffe, die Bogenschnur zu ziehen. An der linken Hüfte der Köcher hängend. Über die rechte Schulter ein Mantel geworfen. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Vollrund. — Holz. Vergoldet. Der Bogen oben abgebrochen. Auf einer viereckigen Basisplatte. H. 0·55.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 166. — Die Sammlung besitzt noch eine genaue Wiederholung.

166 Amor, nackt, vorwärtsschreitend, den gelockten Kopf linkshin wendend. In der erhobenen Rechten den Bogen haltend, mit der Linken im Begriffe, die Bogenschnur zu spannen.

167 An der rechten Hüfte der Köcher hängend. Über die linke Schulter ein Mantel geworfen. — (Aus Catajo 1889; früher in Venedig.)

Vollrund. — Holz. Vergoldet. Auf einer viereckigen Basisplatte. H. 0·55.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 165. Die Sammlung besitzt noch eine genaue Wiederholung.

OBERITALIENISCH, 18. JAHRHUNDERT, ENDE.

Doppelporträt. Brustbild eines jungen, bartlosen Mannes mit krausem Haar, rechtshin gewendet. Ihm gegenüber das Brustbild eines Mädchens mit welligem, in Zöpfen gebundenem Haar. (Aus Catajo.)

Abb. 167

Abb. 168

Halbrelief. — Griechischer Marmor. Rund. An einzelnen Stellen künstlich abgestoßen. D. 0·43.

Galt ursprünglich für antik. — Wohl eine Fälschung des 18. Jahrhunderts mit Benützung von Motiven des venezianischen Cinquecento (siehe Kat.-Nr. 102). Von Venturi (Storia VI, S. 1090) der Werkstatt der Lombardi zugeschrieben.

VENEZIANISCH, 18. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

168 Kartusche, eine Inschrifttafel einschließend. Auf beiden Seiten je ein nach unten gekehrtes Füllhorn, aus dem einen Früchte, aus dem anderen Münzen hervorquellend. In der Mitte oben das Wappen der Obizzi. Die Inschrift lautet: PONTEM. MARMOREUM / PRAETORIUM. SCALAS. CRYPTOPORTICUS / EXCISO. MONTE. XISTOS. TICHILAS. HORTOS. / FERARUM. VIVARIUM. PISCINAS. MEMORA. / AD. FAMILIAE. DECUS. CONFECIT. / ANTIQUITATIS / MONUMENTA. RARIORA. NATURAE. CORPORA / AD. ARTIUM. ET. SCIENTIARUM. INCREMENTUM / CONCESSIT / THOMAS. OBICIUS / ORCIANI. MARCHIO. VII. / ANNO CIↃ.IↃ.CC.LXXXX. (Aus Catajo 1896.)

Die Inschrifttafel schwarzer, die Umrahmung weißer Marmor. H. 0·88. B. 1·52.

OBERITALIENISCH, um 1800.

GIUSEPPE PISANI, Bildhauer, geb. um 1759 zu Carrara, gest. am 27. Dezember 1839 zu Modena. Studierte in Wien und wurde 1821 Direktor der Akademie zu Modena.

169 Porträt des Ercole Rinaldo III. von Este, Herzogs von Modena (geb. 1727, gestorben 1803). Büste rechtshin in Uniform mit dem goldenen Vlies. Bartlos, Zopf. — Unter dem Ab-

Abb. 169
Abb. 170

schnitte des Armes die Signatur: IOSEPH. PISANI F. IN. NEUSTADT. AM. 1802. Auf der Rückseite Widmungsinschrift und Sonett: Pel Giorno natalizio / di S. A. R. l'Arciduchessa / Maria Beatrice: Eccoti, o Bice, il Padre. Oh come in questa, / Di Marmo effigie, che il suo volto imita, / Fisi lo sguardo estatica e rapita, / Ma non saprei se più giuliva o mesta. / Ben a ragion, che opposti affetti ahi desta / La virtù sua, che a ricordarne invita / I vari eventi di sua lunga vita / Felice all'alba e al tramontar funesta. / Giusto ci resse e beò l'avito regno, / Forte il perdette e all'usurpato trono / Magnanimo sdegnò compenso indegno. / Ma quel tra i fasti suoi, che ogni altro accede / È, che in tal giorno il prezioso dono / Di sì gran figlia all'universo ei diede. / Clemente Bondi / Anno 1802 / — (Aus dem Palais Modena, Wien 1915.)

Flachrelief. — Carraramarmor. Rund. In einem alten Goldrahmen. D. 0·265.

Vgl. das Porträtmedaillon Ercole Rinaldos III. auf dessen 1818 errichteten Grabmal im Dom zu Modena (Litta, Famiglie celebri III).

Abb. 171
Abb. 172

170 Porträt des Erzherzogs Karl Ambros von Österreich-Este, Primas von Ungarn. Brustbild in jugendlichen Jahren linkshin, in geistlicher Tracht. Um den Hals ein Kreuz. Auf dem Kopfe ein Bischofskäppchen. — (Aus dem Palais Modena, Wien 1915.)

Hochrelief. — Marmor. Rund. Im vergoldeten, originalen Holzrahmen. D. 0·27.

Gehört inhaltlich und stilistisch zu der Folge Estensischer Porträte, Kat.-Nr. 169 bis 174, die sämtlich Giuseppe Pisani signiert sind.

Abb. 173

171 Porträt des Erzherzogs Karl Josef Ferdinand von Österreich-Este (geb. 1781 zu Mailand als zweiter Sohn des Erzherzogs Ferdinand und der Maria Beatrix von Este, gest. 1850 auf Schloß Ebenzweier bei Gmunden; österreichischer Feldmarschall). Brustbild linkshin in Jugendjahren. Die Haare vorne in Locken herabfallend, rückwärts zu einem Zopf zusammengebunden. Uniform mit Pelzkragen. Auf einem über die linke Schulter gezogenen Lederriemen ein an Ketten gebundenes Plättchen mit der Bezeichnung: F. II. Unter dem Abschnitt des Armes die Signatur: GIVSEPPE PISANI DI CARRARA/Neüjstadt 1799. — (Aus dem Palais Modena, Wien 1915.)

Hochrelief. — Carraramarmor. Rund. In einem alten, vergoldeten Holzrahmen. D. 0·28.

172 Porträt des Erzherzogs Maximilian, des jüngsten Bruders Franz' IV. Herzogs von Modena, Hoch- und Deutschmeisters. Büste linkshin in jugendlichen Jahren. Geknöpfter Rock. Malteserkreuz an der Brust. — Unter dem Abschnitt des Armes die Bezeichnung: GIUSEPPE. PISANI. F. DI. VIENNA. A. 1805. — (Aus dem Palais Modena in Wien, 1915.)

Flachrelief. — Carraramarmor. Rund. In einem alten, vergoldeten Holzrahmen. D. 0·27.

173 Porträt Carlo Felices, des späteren Königs von Sardinien (geb. 1756, König 1821, gest. 1831). Brustbild in Profil linkshin; glatt rasiert, hohe Stirne und Hakennase. Perücke auf dem Haupte. Mit einem zugeknöpften Zivilrock bekleidet. — Unter dem Abschnitt des Armes die Bezeichnung: GIUSEPPE PISANI/F. A. 1803. — (Aus dem Palais Modena in Wien 1915.)

Hochrelief. — Carraramarmor. Rund. In einem vergoldeten alten Holzrahmen. D. 0·27.

174 Porträt Viktor Emanuels I., Königs von Sardinien (1802 bis 1821). Brustbild linkshin,

Abb. 174

Abb. 175
Abb. 176

bartlos. Langes, in einem Zopf zusammengebundenes Haar. Eine Schärpe über die linke Schulter. Goldenes Vlies. — Unter dem Abschnitt des Armes die Bezeichnung: IOSEPH . PISANI . F. A . 1802. — (Aus dem Palais Modena in Wien 1915.)

Flachrelief. — Carraramarmor. Oval. In einem alten Goldrahmen. H. 0·265. B. 0·205.

175 Büste des Erzherzogs Ferdinand (1754 bis 1806), Sohnes Kaiser Franz' I. Gemahls der Riccarda Maria Beatrix von Este, bartlos, mit rechteckigem, nacktem Brustausschnitt. Auf der rechten Schulter ein mit einem verzierten Knopf zusammengehaltener Mantel; über die Brust ein Riemen gezogen. — (Aus dem Palais Modena in Wien 1915.)

Vollrund. — Carraramarmor. H. 0·57.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 176.

176 Büste der Maria Riccarda Beatrix von Este, Tochter Ercole Rinaldos III. von Este, Gemahlin Ferdinands von Österreich, gest. 1827, in antikem Gewande, die Locken symmetrisch herabfallend, Diadem auf dem Kopfe und darüber Kopftuch. Rechts an der Seite signiert: IOSEPH PISANI CARRARIENSIS/SCVLPSIT . A . MCCCCVII. — (Aus dem Palais Modena in Wien 1915.)

Vollrund. Carraramarmor. H· 0·595.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 175.

ITALIENISCH (?), um 1800.

177 Doppelseitiges Medaillon mit den Porträten der Maria Riccarda Beatrix (gest. Wien 1827) von Este und ihres Sohnes Franz IV., Herzogs von Modena (1779 bis 1848). Auf einem verzierten Sockel dreht sich auf einem Zapfen das Medaillon. A. Schmaler, profilierter Rand, Perlenstab; in einem Lorbeerkranz der Profilkopf linkshin der Maria Riccarda Beatrix
178 mit einem Diadem auf den Haaren. B. Breiter Rand mit stilisierter Lorbeerranke; Profilkopf rechtshin Franz' IV. mit leichtem Ansatz eines Backenbartes. — (Aus dem Palais Modena in Wien 1915.)

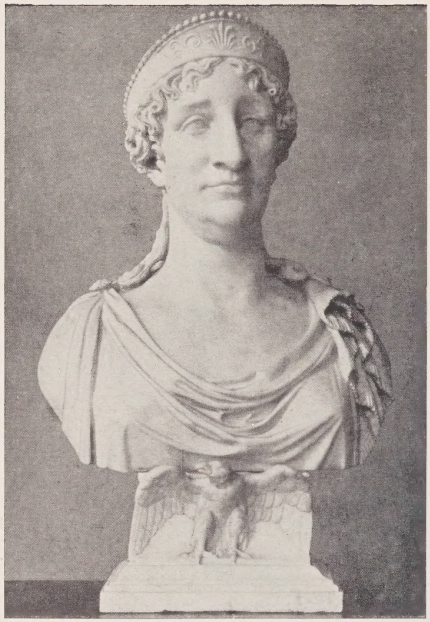


Abb. 178

Hochrelief. — Weißer Marmor. H. 0·548. D. (des Medaillons) 0·372.

Vielleicht in Wien entstanden, wie die Werke des Modenesen Giuseppe Pisani (Kat.-Nr. 169 bis 176), doch in der Qualität diesen überlegen.

ITALIENISCH, 19. JAHRHUNDERT, ANFANG.

ROBERTO MICHELI-PELLEGRINI, Bildhauer in Carrara.

Büste der Maria Riccarda Beatrix von Este (gest. 1827), antikisierend dargestellt. Gelocktes Haar, darüber ein Diadem. Reicher Mantel, an der rechten

Abb. 177

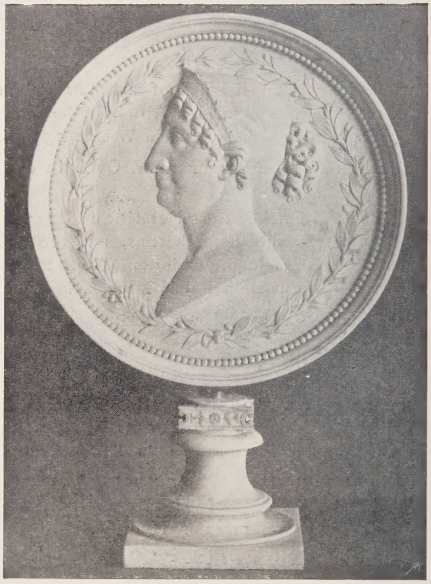


Abb. 177 a

Schulter mit einem Knopf befestigt. Auf einem dazugehörigen Postament, an dessen Vorderseite ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Auf der Rückseite des Sockels die Signatur: ROBERTO MICHELI PELLEGRINI DI CARRARA FECE . ANNO 1825. — (Aus dem Palais Modena in Wien 1915.)

Vollrund. — Carraramarmor. H. 0·6.

ITALIENISCH, 19. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

PELLICIA, Bildhauer aus Carrara.

179 Clorinda. Auf einem Baumstumpf sitzt ein junges Mädchen nur mit einem kurzen Hemd, das die Füße und die Brust frei läßt, bekleidet. Das geneigte, lockige Haupt in ein Tuch gehüllt. Mit zierlicher Bewegung schreibt sie auf einem abgehauenen Aste des Baumstumpfes den Namen: TANCREDI. Vor dem Baum ruht ein Schäferhund. Rückwärts am Baum die Bezeichnung: PELLICIA / IN CARRARA NEL / 1844. — (Wahrscheinlich aus Modena.)

Vollrund. — Carraramarmor. H. 0·75.

Aus Torquato Tassos »Gerusalemme liberata«.

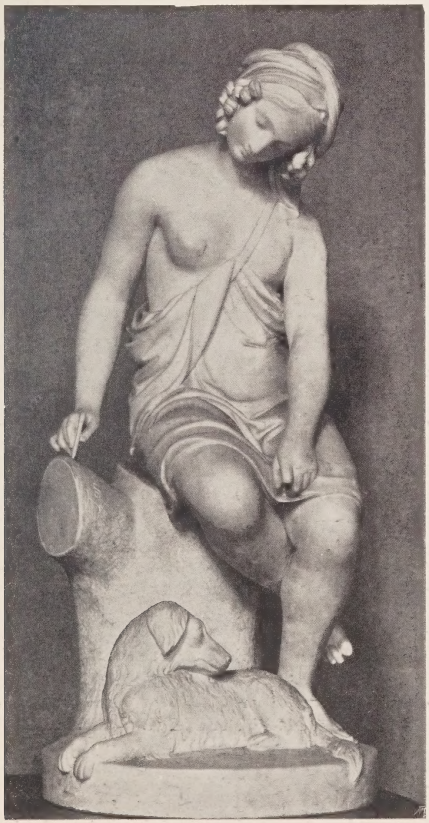


Abb. 179

BRONZEN

Abb. 180

RHEINISCH, 13. JAHRHUNDERT.

180 Die Kreuzigung. In der Mitte Christus am Kreuz mit langem Lendenschurz, rechts der hl. Johannes, links Maria. Oben die Halbfiguren zweier Engel. Im Hintergrund Blumenmuster und zwei horizontale Streifen. Oben und unten Wellenlinien. — (Aus Catajo 1896.)

Christus und die Köpfe der übrigen Figuren im Halbrelief. — Bronze. Hintergrund bunter Zellenemail: weiß, blau, gelb. Oben, unten und an den Seiten gelocht. H. 0·223. B. 0·109.

Häufig vorkommend. Ähnliche Stücke in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum; Turin, Museo Civico (Arte ital. decorativa e industriale VIII, Tafel IX); Paris, Sammlung Octave Homburg (Les Arts 1914, als »Limoges 13. Jahrhundert«) etc.

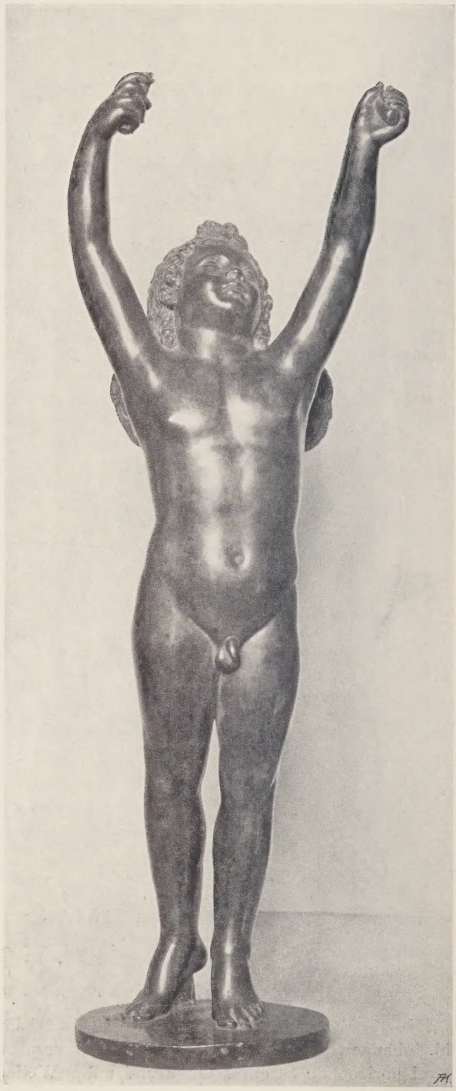


Abb. 181 a
Abb. 181

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

DONATELLO (Donato di Nicolò di Betto Bardi), geb. 1386 in Florenz, gest. ebenda am 13. Dezember 1466.

181 Amor. Ein völlig nackter, geflügelter Knabe hat sich auf die Zehenspitzen erhoben und hält die Arme emporgestreckt. Die Ansätze einer Girlande oder eines Bogens (?) in den Fäusten. Das gelockte Haupt nach oben gerichtet. Der Mund halboffen, die Nase klein und aufgestülpt. — (Aus Modena 1869, Nr. 22.)

Abb. 181b

Statuette. — Bronze. Hellbraune Naturpatina. Auf einer runden, mitgegossenen, zweimal gelochten Basisplatte H. 0·9.

Im Inventar der Gegenstände, die am 2. Juli 1869 in Modena dem Erzherzog Franz V. überlassen wurden, wird diese Figur als »Amore che spezza l'arco« bezeichnet (siehe Venturi, La Galleria Estense in Modena 1882, S. 471). Zwar kann man die Bewegung leicht dahin deuten, allenfalls auch eine Psyche oder Keuschheit mit dem Einhorn als ergänzendes Gegenstück denken, anderseits jedoch in den emporgestreckten Händen sich eine Girlande vorstellen. Die Bezeichnung »Bogenspanner« ist wohl nicht am Platze. — Das Stück ist mit gesicherten Arbeiten Donatellos eng verwandt: mit den in den Massen zwar kleineren Putten am Taufbecken von S. Giovanni zu Siena (1426/28), von denen das schönste Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 20) mit unserem Amor sowohl in der feinen Durchbildung der Körperformen als auch in der Sorgfalt des Gusses übereinstimmt; mit den tanzenden Putten an der Brüstung der Außenkanzel des Domes zu Prato (1434/38); vor allem aber mit dem sogenannten Cupido-Atys im Museo Nazionale zu Florenz. Die Behandlung der Körperformen kann mit dem David des Museo Nazionale zu Florenz verglichen werden. Auch nach der charakteristischen Form des Mundes mit der leicht vorgestreckten Zunge mit dieser Figur und mit dem Giovannino-Relief in Sandstein derselben Sammlung verwandt. — Derber in der Ausführung und wohl nur Werkstattarbeiten sind der Genius mit dem Füllhorn in St. Petersburg, Eremitage (Bode, Bronzestatuetten I, Text S. 10, Tafel VII), der geflügelte Putto mit dem Fisch in London, Victoria and Albert-Museum (Bode, ebenda I, Tafel VIII) oder der Engel mit den ausgestreckten Händen in London, Sammlung Newall. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 90; Bode, Bronzestatuetten I, Tafel VII, als »Werkstatt des Donatello«; Venturi, Storia dell'Arte italiana VI, S. 272/4.

182

OBERITALIENISCH (PADUANISCH?), 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

Stier (Brunnenausguß), auf allen vieren liegend, den Kopf erhoben haltend, im Munde das runde Ausgußrohr. — (Aus Modena 1869, Nr. 16.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. Die Vorderfüße in Blei ergänzt. Mehrere Sprünge am Körper. Einzelne Stellen alt geflickt. Auf dem Kopfe Hiebspuren von einer Hacke herrührend. H. 0·405. B. 0·58.

Abb. 182

Abb. 183

Große Bronzeplastik des Quattrocento, ähnlich antiken bronzenen Tierdarstellungen, wie etwa der Ziegenbock aus Syrakus im Museum zu Palermo. Siehe die liegende Gazelle aus Bronze in der Sammlung Pierpont Morgan (Kat. Bode II, Nr. 201 als »Oberitalienisch, 16. Jahrhundert«).

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

PIER JACOPO ALARI-BONACOLSI, genannt L'ANTICO, vornehmlich Plastiker und Medailleur. Geb. um 1460, gest. 1528. Tätig in Mantua am Hofe der Gonzaga.

183 Herkules, den nemeischen Löwen tötend. Herkules nur mit einem flatternden Mantel bekleidet, mit leichtem Bartwuchs an den Wangen, rechtshin gewendet, hält zwischen den Beinen den Löwen und reißt ihm mit beiden Händen den Rachen auf. Rechts ein niedriger Ahornbaum. Von einem Ast hängen Köcher und Bogen. — In einem mitgegossenen, dreifach profilierten Rahmen mit einem Anhängering. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Halbrelief. — Bronze. Rund. Löwe, Mantel, Baum, mit Köcher und Bogen, sowie der Rahmen mit dem Anhängering alt vergoldet. Sonst braune Naturpatina. D. 0·325.

Siehe Gegenstück, Kat.-Nr. 184.

184 Herkules, die Hydra tötend. Herkules, nackt, bartlos, nach links gewendet, faßt mit der Linken eine der vielen aus dem mit dem Gorgohaupt (!) gekennzeichneten Ungetüm emporwachsenden

Abb. 184

Schlangen, gegen welche er in der Rechten die Keule erhebt. Zwei Schlangenköpfe sind abgehauen, an deren Stelle viele kleine Schlangenköpfe gewachsen sind. Rechts ein niedriger Baum, an dem Mantel, Köcher und Bogen hängen. In einem mitgegossenen, dreifach profilierten Rahmen mit Anhängering. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Halbrelief. — Bronze. Rund. Die Hydra, die Haare des Herkules, der Baum mit Mantel, Köcher und Bogen, sowie der Rahmen mit dem Anhängering alt vergoldet. Sonst braune Naturpatina. D. 0·325.

Molinier Nr. 487 und 488 erwähnt die zwei estensischen Reliefs fälschlich als in der Ambraser Sammlung befindlich und schreibt sie einem oberitalienischen Künstler aus Padua, Mantua oder Venedig zu, der am Ende des Quattrocento tätig gewesen sei. Von H. J. Hermann (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., 1906, S. 99, und in seiner Monographie Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, genannt Antico, im Jahrbuch XXVIII, 1910, S. 271 ff.) richtig dem Antico zugewiesen. — Diese zwei Reliefs gehören zu einer Serie von bis jetzt fünf bekannten Tondi mit den Taten des Herkules, den Heros in verschiedenen Lebensaltern zeigend: 1. Herkules als Kind, die Schlangen würgend; London, Victoria and Albert-Museum (Molinier Nr. 486). 2. Herkules als Jüngling im Kampfe mit der lernäischen Hydra; Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat.-Nr. 184, Molinier Nr. 487). 3. Herkules mit leichtem Backenbart, den nemeischen Löwen bezwingend; Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat.-Nr. 183, Molinier Nr. 488). 4. Herkules als Mann mit Vollbart den erlegten erymanthischen Eber tragend; London, Victoria and Albert-Museum (Molinier Nr. 489). 5. Herkules in vollem Mannesalter die kerynitische Hirschkuh bezwingend; Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (bei Molinier nicht erwähnt). Nur die zwei estensischen Exemplare sind teilweise vergoldet und mit einem Anhängering versehen, auch in der Qualität der Ausführung und der Patinierung treten sie besonders hervor. Sie sind vielleicht mit den im Nachlaßinventar

Abb. 185

des Herzogs Ferdinando von Modena 1627 angeführten »Tre tondi di bronzo con le forze d'Ercole« identisch (siehe D'Arco, Delle Arti e degli Artefici di Mantova, 1857, S. 167 ff.). Wiederholungen der estensischen Stücke wurden auf der Auktion Piot, Paris 1890 (Kat.-Nr. 121 und 122) als »Oberitalienisch, 15. Jahrhundert, Ende« versteigert.

PADUANISCH, um 1500.

ANDREA BRIOSCO, genannt RICCIO (auch Crispus), 1470 bis 1532. Plastiker und Architekt. Tätig in Padua.

185 Satyrfrau als Tintenfaß. Auf einem Baumstumpf mit abgesägten Ästen sitzt eine bocksfüßige Satyrfrau und hält in der erhobenen Rechten den Griff eines jetzt abgebrochenen Gegenstandes (Füllhorn als Kerzenbehälter?). Ein Satyrknabe lehnt sich an ihren linken Schenkel und wendet den Kopf dem Beschauer zu, in der Rechten eine abgebrochene Frucht haltend. Links eine Muschel als Tintenbehälter. Rechts auf dem Boden ein kleiner älterer Satyr sitzend. — Auf einer dreieckigen, von Löwenpranken getragenen Postamentplatte. — (Aus Modena 1868, Nr. 22).

Abb. 186
Abb. 187

Gruppe, freiplastisch. — Bronze. Dunkelbraune Naturpatina, Reste eines alten Asphaltlackes und eines jüngeren schwarzen, matten Anstrichs. Der sitzende Satyr aus einem lichteren Guß, doch mit demselben Anstrich. H. 0·24.

Der sitzende Satyr, schon aus der Beschaffenheit des Materials ersichtlich, ist eine spätere Zutat, gehört aber auch dem 16. Jahrhundert an. — Ein schwächeres Exemplar (Werkstattwiederholung), auf welchem die Muschel fehlt, die Satyrfrau jedoch in der erhobenen Rechten ein Füllhorn als Leuchter hält, in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 59). Eine weitere Werkstattwiederholung in der ehemaligen Sammlung Guido von Rhò-Wien (Braun, die Sammlung G. von Rhò, Tafel V, wo auch unser Stück erwähnt wird), jetzt in der Sammlung Stefan von Auspitz-Wien. Die Satyrfrau hält in der erhobenen Rechten einen Becher, der Satyrknabe eine Birne. Weitere Exemplare in Brescia, Museo Civico; Amsterdam, Rijksmuseum etc. Der sitzende Satyr kommt auch allein ziemlich häufig vor; Exemplar in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 96.

ANDREA BRIOSCO, genannt RICCIO (nach ihm).

186 Sphinx. Auf einem von Löwentatzen getragenen, mit Festons geschmückten Postament sitzt eine in Maskarons, Blatt- und Rollwerk gehüllte Sphinx, deren Flügel sich miteinander zu einer Volute verbinden. Zwei Blätter bedecken ihr die Brust, auf die ein Medaillon herabhängt. Das Haar in der Mitte gescheitelt, mit Diadem und Perlen geschmückt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2047.)
Statuette. — Bronze. Lichter Guß. Mattschwarzer Lack. H. 0·48.

Später getreuer Nachguß einer der vier Sphingen am unteren Fuße des großen Osterleuchters, den Riccio 1516 für den Hauptaltar des Santo zu Padua vollendete. Hinzu ist nur das Postament und das Blatt auf dem Rücken der Figur gekommen. Am Leuchter vom Santo stehen die Sphingen an den vier Ecken der Basis. Da sie nun selbständig gegossen wurden, mußte ihr Rücken, um die hohle Stelle zu decken, gefüllt werden, was in unserem Falle durch Anbringung eines Blattes, ähnlich jenen auf der Brust der Sphinx geschah. — Zwei gleiche Nachgüsse in der

Sammlung Salting (South Kensington-Museum) London (Bode, Bronzestatuetten I, Tafel LVIII). — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 97 als Andrea Riccio.

187 Sphinx. (Replik von Kat.-Nr. 186.) — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2047.)

Statuette. — Bronze. Lichter Guß. Mattschwarzer Lack. H. 0·48.

Abb. 188

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

TULLIO LOMBARDI (siehe Kat.-Nr. 100).

188 Kopf der Minerva, leicht nach rechts geneigt, die Stirne von welligen Locken umrahmt, auf dem Kopfe ein Helm. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2120.)

Abb. 189

Statuette. — Bronze. Mattschwarzer Lack. H. 0·095.

Eine 0·13 hohe Variante desselben Modells in Berlin, Sammlung Zeiß (August Zeiß, Meine Kunstsammlung, Berlin 1900, Nr. 7, als »Florentinisch, 16. Jahrhundert«). — Unter dem Einflusse eines spätantikem Bildwerkes. Vgl. Tullios Bronzebüste eines Mädchens in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 10, und Bode, Bronzestatuetten I, S. 39, Tafel LXXVI, und die zwei Varianten dieses Stückes in der Galleria Estense zu Modena (Venturi, La Galleria Estense in Modena, 1882, S. 99), sowie den Mädchenkopf in der Sammlung von Benda-Wien; dann die sogenannte Allegorie der Liebe, Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 95 als »Antonio Lombardi« und Bode, Bronzestatuetten I, S. 39, Tafel LXXVII) und Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, den Mädchenkopf der Sammlung Eduard Simon in Berlin (Marmor), das Mädchen auf dem signierten Doppelporträt aus Marmor, in Venedig, Museum des Dogenpalastes und schließlich den Kopf einer antiken Heroine in Kristall geschnitten ehemals in der Sammlung Gumprecht-Berlin (Auktion Cassirer-Helbing 1918, Kat.-Nr. 62), jetzt Sammlung Lederer-Wien. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, Venturi, op. cit., S. 60; Planiscig, Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1916, S. 379.

Abb. 190

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

189 Priesterin, sogenannte Angerona. Stehende weibliche Figur in antikem Gewande mit hochfrisiertem, hinten aufgebundenem Haar. Sie stützt die Rechte auf die Hüfte und hält den Zeigefinger der Linken an den Mund. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2128.)

Statuette. — Bronze. Mattschwarzer Firnis. H. 0·169.

Nachbildung einer archaisch-griechischen Gewandfigur im Typus der Frauen vom Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, der sogenannten Hestia Giustiniani oder des Ludovisischen Mädchens im Nationalmuseum zu Rom. Daß es sich um eine, höchstwahrscheinlich bewußte Fälschung der Renaissance, vermutlich nach dem Griff eines antiken Spiegels handle, hat schon Courajod (L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XV^me^ et au XVI^me^ siècle, Gazette de Beaux-Arts 1886, Bd. XXXIV, S. 326, und Gazette Archéologique 1883, S. 60) hervorgehoben. — Häufig vorkommend: Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, zwei Exemplare (Schlosser, Werke der Kleinplastik I, Tafel XXV, 1, und Jahrbuch XXIV. S. 139); Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 92, und Bode, Bronzestatuetten II, S. 5 und 7, Tafel XCIII); Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 29); Dresden, Albertinum und Grünes Gewölbe (Kat. 1881, Nr. 10). — Über die Erwähnung der Figur in der alten Literatur, wo sie zumeist als Antike angeführt wird, siehe Schlosser, op. cit., und die Anmerkung im Berliner Bronzen-Katalog.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

190 Pferdekopf mit offenem Maul, runden Nüstern, spitzen Ohren, lockiger Mähne und einem Riemen um den Hals, der oben am Scheitel einen blattartigen Zierat trägt. — (Aus Catajo?)

Statuette. — Bronze. Rotbraune Naturpatina und alte, schwarze Lackreste. H. 0·076.

Nach antiken Vorbildern, aber auch den Pferdezeichnungen Leonardos nachempfunden. Vgl. den Pferdekopf, Federzeichnung in Windsor (Abb. bei Seidlitz, Leonardo da Vinci, Berlin 1909, I, S. 181) und die Pferdeköpfe auf einer weiteren Zeichnung ebenfalls in Windsor (Abb. bei Malaguzzi-Valeri, La corte di Lodovico il Moro II, Mailand 1915, Abb. 507).

VENEZIANISCH, um 1550.

JACOPO TATTI, genannt SANSOVINO, Bildhauer, Plastiker und Architekt. Geb. 1486, gest. 1570. Tätig in Florenz, Rom, Venedig und Padua.

191 Christus in den Limbus steigend. Christus nur mit einem kurzen Lendentuch bekleidet, in schreitender Bewegung, den Kopf gesenkt haltend und mit beiden Händen links das Kreuz tragend. Kurzer Spitzbart; die Haare lang und wellig und in der Mitte gescheitelt. — (Aus Modena 1869, Nr. 22.)

Abb. 191

Abb. 192
Abb. 193

Statuette. — Bronze. Spuren einer alten Vergoldung unter einem dünnen, dunkelbraunen Firnis. Das Kreuz separat gegossen. Ziseliert. H. (samt Kreuz) 0·406.

Erwähnt in »Inventario delle statue di marmo e bronzo, delle miniature etc. che sono al presente nel Casino di S. A. Ser. fuòri di Porta Castello, anno 1684 (Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia, 1880, Bd. III, S. 27). — Die Behandlung des Körpers, vor allem der starke Kontrapost, ist auf Michelangelos Christus in S. Maria Sopra Minerva zu Rom (1518 bis 1521) zurückzuführen, dessen Einfluß auch sonst an Werken Sansovinos festzustellen ist. Daraus erklärt sich die innige Verwandtschaft unserer Figur mit dem Christus auf dem Bronzerelief von Jacopo Sansovino im Museo Nazionale zu Florenz (Kat. 1898, S. 390, Nr. 35), das eine Variante des von Sansovino höchstwahrscheinlich schon in den Vierzigerjahren des Cinquecento vollendeten Reliefs mit gleicher Darstellung für die Cappella del Sacramento (S. Antonio) in der Markuskirche zu Venedig ist. Vgl. auch die zwei Hauptreliefs auf Sansovinos Bronzetür zur Sakristei in S. Marco (1540 bis 1550), namentlich den Christus der Auferstehungsszene, sowie die Statuetten: Christus an der Säule in der Sammlung der Gräfin

Abb. 194

de Béarn-Paris (Bode, Bronzestatuetten II, S. 23, Tafel CLV) und den stehenden Johannes in der Sammlung Gustav von Benda-Wien (Bode, Bronzestatuetten II, S. 23, Tafel CLV). — Dieser neue Christustypus scheint von großem Einfluß gewesen zu sein: wir begegnen ihm nicht nur an Tizians Zinsgroschen, sondern auch im Dom von Mailand, an dem marmornen Christus von Franchetti (Storia e descrizione del Duomo di Milano, 1821, S. 100), einem Antonio da Viggiù zugeschrieben, aber richtiger der Werkstatt des Cristoforo Solario, genannt il Gobbo, gehörig. (U. Nebbia, La scultura nel Duomo di Milano, 1908, S. 64). Vgl. auch den toten, von zwei Engeln gestützten Christus auf dem Marmorrelief von Sansovinos Enkelschüler Girolamo Campagna in S. Giuliano zu Venedig.

VENEZIANISCH, 1530 bis 1550.

TIZIANO MINIO, Plastiker aus Padua. Geb. 1517, gest. 1552. Schüler des Jacopo Sansovino. Tätig in Venedig und Padua.

192 Hl. Petrus. Aufrechtstehend, mit Tunika und Mantel bekleidet; den Kopf leicht nach rechts geneigt haltend. In der Linken ein offenes Buch, in der gesenkten Rechten die beiden Schlüssel. Linkes Standbein, rechtes Spielbein. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2157.)

Statuette. — Bronze. Dicker, rückwärts hohler Guß. Dunkler Lackanstrich. Nur an wenigen, erhabenen Stellen braune Naturpatina. Auf einer mitgegossenen, rechteckigen Postamentplatte. H. 0·41.

Gegenstück zum hl. Paulus, Kat.-Nr. 193. — Der Charakter der Sansovino-Schule erhellt aus dem Vergleiche mit den 1537 vollendeten Reliefs an der rechten Tribüne im Presbyterium von S. Marco zu Venedig, einem Werke Sansovinos, an dem aber auch, wie dokumentarisch feststeht, Tiziano Minio, Tommaso da Lugano und Luca Lancia aus Neapel tätig waren. Vgl. die Evangelistenstatuetten von Jacopo Sansovino auf der Balustrade im Presbyterium von S. Marco zu Venedig, sowie auch die Reliefs am Taufbecken im Baptisterium daselbst 1545/46 von Tiziano Minio und Desiderio da Firenze vollendet. — Jahrbuch XXXIV, S. 10 ff.

Abb. 195

193 Hl. Paulus. Aufrechtstehend, mit Tunika und Mantel bekleidet. Der Kopf etwas nach rechts gewendet und geneigt. Lange Haare und langer, bewegter Bart. Die Rechte auf das Schwert gestützt, in der gesenkten Linken ein geschlossenes Buch haltend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2157.)

Statuette. — Bronze. Dicker, rückwärts hohler Guß. Dunkler Lackanstrich. An einzelnen, erhabenen Stellen braune Naturpatina. Auf einer rechteckigen, mitgegossenen Postamentplatte. Die Schwertklinge in Eisen ergänzt. H. 0·41.

Abb. 196
Abb. 197

Gegenstück zum hl. Petrus, Kat.-Nr. 192. — Vgl. die in Nischen stehenden oder liegenden Heiligen- und Prophetengestalten an der Türe von Sansovino in der Sakristei von S. Marco zu Venedig (1546 bis 1569) und die allegorischen Figuren von Etsch und Po auf dem Mittelrelief der Loggetta am Campanile von S. Marco, ein Werk des Tiziano Minio (1537 bis 1540). Eng verwandt mit der Bronzestatuette eines stehenden nackten Greises, der sich mit beiden Händen auf einen (jetzt fehlenden) Stab stützt, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Schlosser, Werke der Kleinplastik I, Tafel XIX, 2, und Bode; Bronzestatuetten III, CCXXV). — Jahrbuch XXXIV, S. 10 ff.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

194 Tanzender Satyr. Alter, nackter, bockfüßiger Satyr in starker Kontrapostbewegung auf dem rechten Bein stehend, die Hände, die einst wahrscheinlich eine Vase hielten, erhoben. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2130.)

Abb. 198
Abb. 199

Statuette. — Bronze. Lichtbraune Naturpatina. Spuren einer alten Vergoldung und eines jüngeren grünen Anstriches. Die rechte Hand gelocht. H. 0·194.

Derartige grimassenschneidende Satyrköpfe häufig als Maskarons an Türklopfern, Leuchterfüßen und Tintenfässern der venezianischen Hochrenaissance, die wohl verschieden von den »klassischeren« Satyrtypen aus der paduanischen Werkstatt Riccios sind. — Vgl. den Satyrkopfmaskaron aus der ehemaligen Sammlung Martin Le Roy-Paris (Kat. III, Tafel VII, Nr. 11) als Schule des Riccio, sicher aber ein venezianisches Werk um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Dem Marsyas im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien (Schlosser, Werke der Kleinplastik I, VI, 4, als »Atelier des Riccio«) und im K.-F.-Museum zu Berlin (Kat. Goldschmidt Nr. 79) ähnlich, doch noch freier in der Formenanschauung.

195 Satyr, eine Vase haltend. Jugendlicher, bartloser, nackter, bockfüßiger, aufrechtstehender Satyr mit erhobenen Händen eine große, verzierte Vase (Kerzenbehälter?) über seinem Haupte haltend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2129.)

Statuette. — Bronze. Lichtbraune Naturpatina und nachträglicher grüner Ölanstrich. Auf einer runden, dünnen Postamentscheibe. H. 0·21.

Ist wie Kat.-Nr. 194 um 1550 anzusetzen.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

Werkstatt des ALESSANDRO VITTORIA. N 0

196 Jupiter, nackt, aufrechtstehend. Den als Spielbein erhobenen rechten Fuß auf den Rücken des hockenden Adlers gelegt. Gelocktes Haar, langer, in Einzellocken geteilter Bart, Hakennase.

Die Linke an die Brust, in der gesenkten Rechten die Blitze (Feuergarbe) haltend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2108.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich und durchscheinend braune Naturpatina. Auf einer mitgegossenen, kleinen, runden Postamentplatte. Die Spitze einer Feuergarbe abgebrochen. H. 0·32.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 197. Diente wahrscheinlich als Bekrönung eines Feuerbockes. — Leichte Variante im Wiener Hofmuseum (Schlosser, Werke der Kleinplastik I, Tafel XIX, 1). Häufiges Modell. In schwächeren Versionen: Ehemalige Sammlung G. von Rhò (Kat. Braun, Tafel XXV a), ehemalige Sammlung Salomon-Berlin (Auktion Lepke-Berlin 1917. Kat. Goldschmidt, Nr. 28) und Sammlung Professor Mannaberg-Wien. — Die Ähnlichkeit mit Werken Sansovinos, wie z. B. mit den lagernden Propheten in Nischen an der Sakristeitür in S. Marco oder mit der stehenden, in einen Mantel gehüllten Mannesgestalt des Kunsthistorischen Hofmuseums zu Wien (Jahrbuch XXXIV, S. 4), dann aber auch der direkte Zusammenhang mit Werken von Alessandro Vittoria, wie z. B. mit dem hl. Hieronymus der Frari-Kirche oder mit dem hl. Antonius Abbas in S. Francesco della Vigna, lassen mit Sicherheit schließen, daß vorliegende Bronzestatuette nach einem Modell des Alessandro Vittoria gegossen wurde.

197 Juno, nackt, aufrechtstehend, den Kopf nach links gewendet, die Rechte gesenkt, die Linke auf die Brust gelegt. Die lockigen Haare hoch frisiert und mit einem Band zusammengerafft. Neben ihr links, auf einer kleinen Postamenterhöhung, der Pfau.

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lack und Spuren einer braunen Naturpatina. Auf einer mitgegossenen, kleinen, runden Postamentplatte. H. 0·335.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 196. Diente wahrscheinlich als Bekrönung eines Feuerbockes. — Ein Exemplar, jedoch ohne Pfau, im Museum der bildenden Künste zu Budapest.

Abb. 200

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

RICHTUNG DES ALESSANDRO VITTORIA.

198 Kaminbock. Auf einem von zwei mit emporgerichteten Schwänzen lagernden Drachen, mit Grimassen schneidenden Maskarons, schweren Voluten, Ranken und zwei traubenhaltenden, nackten Amoretten geschmückten Untersatz die nackte, stehende Gestalt der Venus. Ein Delphin deckt ihr mit dem emporgerichteten Unterkörper die Scham. Die im Kontrapost bewegte Figur hält zu ihrer Rechten mit beiden Händen einen Krug, den sie gegen ein auf dem Boden stehendes Gefäß auszugießen scheint. Ihr Kopf nach rechts gewendet und leicht geneigt; die Haare lockig und hoch frisiert. — (Aus Modena 1868, Nr. 21.)

Der Untersatz im Hochrelief, die Figur freiplastisch. — Bronze. Braune Naturpatina und Reste eines alten, schwarzen Lackanstriches. H. 0·835. B. (der unteren Basis) 0·53.

Gegenstück zum Kaminbock mit dem Bacchus, Kat.-Nr. 199. — Eine genaue Wiederholung beider Stücke aus dem Besitze Sr. Majestät des Deutschen Kaisers, ausgestellt in Berlin 1898 (Bode, Berliner Renaissance-Ausstellung 1898, Tafel LVI). Eine Replik in der Sammlung

Abb. 201

Czartoriski, ausgestellt 1917 im Grünen Gewölbe zu Dresden. Die Figur der Venus, ohne Untersatz in Venedig, Museum des Dogenpalastes (Bode, Bronzestatuetten II, Tafel CLIX). Die Maskarons des Untersatzes erinnern an ähnliche Fratzen am Leuchter des Alessandro Vittoria vom Jahre 1570 in S. Stefano zu Venedig.

199 Kaminbock. Auf einem von zwei mit emporgerichteten Schwänzen lagernden Drachen, durch Grimassen schneidende Maskarons, schwere Voluten, Ranken und zwei traubenhaltende, nackte Amoretten verzierten Untersatz die nackte, stehende Figur des Bacchus, dem sich rechts ein kleiner, bocksfüßiger Satyrknabe, eine Schale emporhaltend, anschmiegt. Um die Lenden trägt der im Kontrapost bewegte Gott einen aus Weinlaub und Trauben gebildeten Schurz, in den Händen rechts einen Topf mit Trauben, die er dem Satyrknaben reicht. Der Kopf nach links gewendet. Das linke Spielbein auf eine Postamenterhöhung gestützt. — (Aus Modena 1868, Nr. 21.)

Der Untersatz im Hochrelief, die Figur freiplastisch. — Bronze. Braune Naturpatina und Reste eines alten, schwarzen Lackanstriches. H. 0·835. B. (der unteren Basis) 0·53.

Gegenstück zum Kaminbock mit der Venus, Kat.-Nr. 198. — Die Figur des Bacchus ohne Untersatz im Museo Archeologico des Dogenpalastes zu Venedig.

200 Der hl. Hieronymus, mit dem rechten Knie auf einen Baumstumpf gestützt, den mageren Körper nur mit einem Tuch um die Hüften bekleidet, hält in der erhobenen Linken das Kruzifix, in der gesenkten Rechten einen Stein, Buße übend. Sein Haupt ist kahl, der Bart lang. Ihm zu Füßen kauernd der Löwe. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2150.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Asphaltlack und Spuren lichtbrauner Naturpatina. H. 0·23.

Verwandt mit Alessandro Vittorias Marmorstatue des hl. Hieronymus in der Frari-Kirche zu Venedig, die wiederum auf Sansovinos alten Mann auf dem Relief mit dem ertrunkenen Mädchen im Santo zu Padua zurückzuführen ist. — Stark verwandt mit der Bronzestatuette eines sitzenden hl. Hieronymus in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum

Abb. 202
Abb. 203

(Schlosser, Werke der Kleinplastik I, Tafel XLV, 1), mit jener eines nackten, bärtigen Mannes, der die Linke auf ein Steuerruder, den linken Fuß auf die Weltkugel stützt, mit einem Manne zu Pferd, den Bogen spannend, und mit einem bärtigen Alten, mit gefalteten Händen auf einer Urne kniend, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Schlosser, op. cit., I, Tafel XLIV, 1 bis 3). Zu dieser Gruppe gehört auch die Statuette eines »Prigione« in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Schlosser, op. cit., Fig. 16), und der Bronzekopf eines alten Mannes in Venedig, Museo Civico Correr, Saal XI, Nr. 13. Eine Theophilus Wilhelm Freese (gest. 1763) zugeschriebene Holz- und Elfenbeinreplik dieses Stückes auf der Auktion Salomon (Lepke-Berlin 1917, Kat.-Nr. 96). — Vgl. auch die A. Vittoria und seiner Werkstatt zugeschriebenen vier kleinen Bronzestatuetten der Evangelisten, Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 219 bis 222); namentlich der Johannes zeigt mit unserer Figur große Ähnlichkeit. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 98; Jahrbuch XXXIV, S. 5.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

GIROLAMO CAMPAGNA, Bildhauer und Plastiker. Geb. 1552 in Verona, gest. um 1623 in Venedig. Tätig in Venedig, Padua, Verona und Urbino.

201 Verkündigungsgruppe. Rechts kniet Maria vor einem Betpult, mit Rock und über den Kopf gelegtem Mantel bekleidet, die Rechte vor der Brust haltend; links eilt der Engel, geflügelt, in ein flatterndes Gewand gehüllt, mit erhobener Rechten heran.

Hochrelief ohne Grund. — Bronze. Braune Naturpatina. Lackreste. Zum Teil ziseliert. H. 0·161.

Vgl. Girolamo Campagnas monumentale Verkündigung aus Bronze rechts und links am Portal der Loggia des Fra Giocondo (Palazzo del Consiglio) zu Verona, von der unsere Gruppe eine reduzierte Variante ist. In Anlehnung an Paolo Veroneses Verkündigungsszenen (Venedig, Akademie; Florenz, Uffizien).

202 Kniender Jüngling mit einer Muschel. Ein nackter, bartloser Jüngling kniet auf dem rechten Bein und trägt mit dem gesenkten Kopf und erhobenen Händen eine große Pilgermuschel auf den Schultern. — (Catajo, Inv, Visconti 1806, Nr. 2166.)

Statuette. — Bronze. Alt vergoldet, dann mit einem dünnen Rauchfirnis überzogen. Zum Teil ziseliert. Auf einer ovalen, profilierten Postamentplatte. H. 0·2.

Abb. 204
Abb. 205

Ein zweites gleiches Exemplar Kat.-Nr. 203. Diente als Salzfaß. Ein Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 232; siehe auch Bode, Renaissance-Ausstellung Berlin 1898, Tafel XXXII, Nr. 1 und 2). Andere Exemplare: Berlin, Sammlung Dr. A. v. Frey, Oxford Ashmolean-Museum (Bode, Bronzestatuetten II, Tafel CLXII). Die Behandlung des Kopfes und die anatomische Durchführung des nackten Körpers nähern diese Figur den zwei Epheben-Engeln aus Marmor, die den Leichnam Christi stützen auf dem 1595 entstandenen und Girolamo Campagna gehörigen Altar in S. Giuliano zu Venedig. Vgl. auch den knienden, einen füllhornartigen Leuchter tragenden Engel, Girolamo Campagna signiert, in der Carmini-Kirche zu Venedig.

203 Kniender Jüngling mit einer Muschel. (Wiederholung von Kat.-Nr. 202.) — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2166.)

Statuette. — Bronze. Alt vergoldet, dann mit einem dünnen Rauchfirnis überzogen. Zum Teil ziseliert. Auf einer ovalen, profilierten Postamentplatte. H. 0·21.

Siehe Kat.-Nr. 202.

204 Mars (?). Aufrechtstehender, gepanzerter und behelmter Krieger, mit Spitzbart und kurzem Schnurrbart, das mit der Linken vor dem Leib gehaltene Gewehr mit einem Ladestock in der Rechten ladend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2049.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Asphaltlack und wenige Spuren brauner Naturpatina. Auf einer mitgegossenen, runden Postamentscheibe. H. 0·54.

Gegenstück zur Venus Kat.-Nr. 205. Diente wahrscheinlich als Bekrönung eines Kaminbockes. — Ein weiteres Exemplar in Budapest, Museum der bildenden Künste, jedoch ohne Gewehr, leicht variiert und in beiden Händen Stäbe haltend; dazu als Gegenstück ein zweiter Krieger mit gleichem Gesichtstypus und ähnlicher Rüstung. Ein weiteres Exemplar im Museo Civico zu Padua.

205 Venus, nackt, aufrechtstehend, über den erhobenen rechten Arm ein Tuch geworfen, das die Scham deckt und rechts unten auf dem Boden endigt. In der Rechten einen Pfeil haltend, mit der gesenkten Linken den kleinen, nackten, mit Köcher und Pfeil bewaffneten, neben ihr schreitenden Amor beim Schopfe packend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2107.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Asphaltlack und wenige Spuren einer dunkelbraunen Naturpatina. Auf einer mitgegossenen runden Postamentscheibe. H. 0·525.

Gegenstück zum Mars, Kat.-Nr. 204. Diente wahrscheinlich als Bekrönung eines Kaminbockes. — Eine Wiederholung mit dem Meleager als Gegenstück auf der Vente M. D. de G., 1896 bei Georges Petit in Paris. Der Amor kann mit den musizierenden Putten, die Nicolò Roccatagliata zugeschrieben sind (Kat.-Nr. 217 und 218) verglichen werden, die Venus aber mit gesicherten Werken des Girolamo Campagna: mit den zwei Tonfiguren (Kat.-Nr. 135 und 136) und mit der Maria mit dem Kinde von Engelchen begleitet auf dem Dolfino-Altare in S. Salvatore zu Venedig. Auffällig die Behandlung des Kopfes und die Gruppierung der Putten. Die Haartracht, besonders das über die Stirne wie zwei Schöpfe emporfrisierte Haar ist um das Jahr 1600 in Venedig typisch. (Siehe G. Franco, Habiti delle Donne Venetiane 1600). Vgl. den O. I C. F. am Sockel bezeichneten Apollo im K.-F.-Museum zu Berlin (Kat. Goldschmidt Nr. 226), ebenfalls ein Werk des Girolamo Campagna.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

TIZIANO ASPETTI, Bildhauer und Plastiker. Geb. 1565, gest. 1607 zu Pisa. Tätig in Venedig, Padua und Pisa.

206

Abb. 206

Fortitudo. Aufrechtstehende, bekleidete Frauengestalt, den hochfrisierten Kopf rechtshin gewendet, ein Mantel über den Schultern. Mit der Linken stützt sie die geborstene Säule, die Rechte hält sie gesenkt. Der rechte Fuß auf einen am Boden liegenden zylindrischen Gegenstand gestellt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2109.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und Spuren eines alten schwarzen Lackanstrichs. Auf einer runden, mitgegossenen Basisplatte. H. 0·17.

Variante eines in der Bronzeplastik der venezianischen Hochrenaissance mit verschiedenen Attributen versehenen, häufig vorkommenden Frauentypus, der auf die TNI ATI PNI OVS signierten Temperantia des Tiziano Aspetti im Presbyterium des Santo zu Padua (1591 bis 1593) zurückzuführen ist. Eine Wiederholung unseres Stückes in Budapest, Museum der Akademie der bildenden Künste (die Säule nicht gebrochen, die Rechte vor der Brust), eine zweite Wiederholung ohne Säule in der ehemaligen Sammlung Salomon-Berlin (Auktion Lepke-Berlin 1917, Kat. Goldschmidt Nr. 32, als »Richtung des Alessandro Vittoria«. Dazu als Gegenstück eine allegorische Frauengestalt Nr. 33). Als vermutliche Venetia auf einem Türklopfer in London, Sammlung Pierpont Morgan (Bode, Bronzestatuetten II, 35, und III, Tafel CCLXIV), mit der Besitzerbezeichnung GIO ANTO TAVANI; als Judith mit dem Haupte des Holophernes in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 216, als »A. Vittoria und seine Werkstatt«), in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, mit einem Schwert in der Hand in Graz, Kunstgewerbemuseum

Abb. 207
Abb. 208

(Braun, Kunst und Kunsthandwerk 1907, S. 531), in den Sammlungen Guido von Rhò-Wien und Dr. Adolf Kohner-Budapest; als Vigilantia in Wien, Sammlung Dr. Figdor (Kat.-Nr. 3622); als Spes mit dem Anker in Budapest, Museum der Akademie der bildenden Künste. — Jahrbuch XXXIV, S. 18 ff.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

207 Mars. Stehender Krieger in ornamentiertem Brustharnisch, Helm und Schuhen. Der Kopf leicht nach rechts gewendet; Spitzbart. In der erhobenen Linken den Schild, in der Rechten das (jetzt abgebrochene) Schwert haltend. An einem quer über die Achsel gezogenen Riemen die Schwertscheide. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2138.)

Statuette. — Bronze. Lackanstrich und Spuren alter Vergoldung und brauner Naturpatina. Ziseliert. Der Helm einst abgebrochen, dann gelötet. Auf einer kleinen, runden, mitgegossenen Postamentplatte. H. 0·458.

Abb. 210

Gegenstück zur Minerva Kat.-Nr. 208. — Nachfolger des Sansovino, vielleicht Danese Cattaneo. Siehe die bewaffneten Gestalten am Grabmal des Dogen Leonardo Loredano in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig, 1572 von Danese Cattaneo (geb. um 1509 in Colonnata bei Carrara, gest. 1573 in Padua) vollendet.

208 Minerva. Stehende Frau mit Brustharnisch und langem flatterndem Mantel, Sandalen und Helm. Der Kopf nach links gewendet. In der gesenkten Linken den mit einem Maskaron verzierten Schild tragend, in der erhobenen Rechten ein Einsatzloch für die (jetzt fehlende) Lanze. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2138.)

Statuette. — Bronze. Lackanstrich und Spuren alter Vergoldung und brauner Naturpatina. Ziseliert. Auf einer kleinen runden, mitgegossenen, in der Mitte gelochten Postamentplatte. H. 0·431.

Gegenstück zum Mars Kat.-Nr. 207. — Nachfolger des Sansovino, vielleicht Danese Cattaneo. Vgl. Sansovinos Minerva an der Loggetta des Campanile zu Venedig, die Minerva auf einem Feuerbock in der Sammlung Pierpont Morgan (Kat. Bode II, Nr. 193, dem Vittoria zugeschrieben) und das Brustbild der Minerva, Kat.-Nr. 209. Für Cattaneo spricht die große Ähnlichkeit mit den allegorischen Figuren am Altar des Jano Fregoso in S. Anastasia zu Verona (1565) und mit jenen am Grabmal des Dogen Leonardo Loredano in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (1572).

209 Brustbild der Minerva, auf dem linkshin gewendeten Kopfe ein reichverzierter Helm. Gleichfalls reichverzierter Panzer mit rechteckigem Halsausschnitt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2040.)

Statuette. — Bronze. Lackanstrich. Spuren brauner Naturpatina. H. 0·15.

Vgl. die Minerva Kat.-Nr. 208.

210 Büste eines Bacchusknaben, den rundlichen, gelockten Kopf etwas erhoben und nach rechts geneigt haltend. Von seiner rechten Achsel schräg über die Brust ein Kranz aus Weinlaub und Trauben gezogen. Halbrund mit einem Tuch nach unten abschließend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2040.)

Statuette. — Bronze. Asphaltlack und Spuren brauner Naturpatina. H. 0·12.

Diente als Griff einer Tür oder eines Kastens. — Häufig vorkommend, gewöhnlich mit der Büste einer Bacchantin als Gegenstück. Ein schönes Exemplar mit Gegenstück in der Sammlung des Herrn Stefan von Auspitz in Wien.

Abb. 209

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

211 Porträtbüste eines Mannes in mittleren Jahren, mit hoher Stirne, Vollbart und langem Schnurrbart, nach links blickend. Wams mit hohem Kragen und kurzer Halskrause. Darüber drapiert ein Mantel.

Büste. — Bronze. Halbrund abschließend. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·605.

Höchstwahrscheinlich das Porträt des Herzogs Alfonso II. von Este, gest. 1597. Siehe Kat.-Nr. 243.

Abb. 214
Abb. 211

Agostino Zobko

Abb. 212
Abb. 213

Agostino Zobko

Abb. 215
Abb. 216

212 Porträtbüste eines älteren Mannes mit kahler Stirne, Vollbart und langem Schnurrbart, nach rechts blickend. Wams mit leicht umgebogenem Kragen. Darüber drapiert ein Mantel.
Büste. — Bronze. Halbrund abschließend. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·6.
Vgl. die Marmorbüste Kat.-Nr. 129.

213 Porträtbüste eines älteren Mannes mit vollem, rundem Gesichte, kahler Stirne, Vollbart und langem Schnurrbart, nach links blickend. Wams mit leicht umgebogenem Kragen. Darüber drapiert ein Mantel.
Büste. — Bronze. Halbrund abschließend. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·59.

214 Porträtbüste eines älteren Mannes mit kahlem Haupte und Knebelbart, nach rechts blickend. Als Bekleidung ein Wams mit umgelegtem Kragen, vorne geknöpft, darüber ein Mantel. Auf einem mitgegossenen Postament; auf dessen Vorderseite im Rollwerk ein Wappen.
Büste. — Bronze. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·585.
Wahrscheinlich nach der Totenmaske.

Abb. 218
Abb. 217

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

NICOLÒ (auch Nicolino) ROCCATAGLIATA, Bildhauer und Bronzegießer aus Genua. Daselbst Schüler des Plastikers Cesare Groppo. Tätig in Genua und Venedig. Genaue Lebensdaten unbekannt. Gest. in Genua während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

215 Engelchen, nackt, aufrechtstehend, mit dem Kopf rechtshin emporblickend gewendet, geflügelt, das gelockte Haar in drei Büscheln geteilt, der Mund halboffen. Die linke Hand vor die Brust, die rechte ein wenig erhoben. Um die Brust ein Band, das rechts um die Hüfte sich flatternd ausbreitet. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2039.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lack. Spuren lichtbrauner Naturpatina. Auf einer kleinen, runden mitgegossenen Basisplatte. H. 0·335.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 216. — Vgl. mit den Engeln auf dem dokumentarisch gesicherten Bronzeleuchter in S. Giorgio Maggiore zu Venedig aus dem Jahre 1598 (siehe Zanotto, Guida di Venezia, S. 632), der stilistisch auf den großen Leuchter des Alessandro Vittoria vom Jahre 1570 in S. Stefano zu Venedig zurückzuführen ist. Als ornamentale Stützen beider Leuchter sind nackte Putten verwendet worden, über deren Brust ein

Abb. 220
Abb. 219

Stoffstreifen bandartig gezogen ist. Die Haarbehandlung unseres Stückes ist aber eng mit jener an den Engelchen des Bronzeleuchters von S. Giorgio Maggiore verwandt, so daß die Bestimmung Roccatagliata, die bereits ein weitläufiger Begriff für venezianische Bronzewerke aus dem Ausgang des Cinquecento geworden ist, damit vollauf gerechtfertigt ist. Hingegen erscheinen die Engel auf dem Bronzerelief mit der Grablegung Christi in der Sakristei von S. Moisé zu Venedig, das die Bezeichnung NICOL . ET . SEBASTIANUS ROCCATAGLIATA INVENTORES . IOANNES CHENET ET MARINUS FERON CUSORES ET INVENTORES 1633 trägt, in Bewegung, Gesichtsausdruck und Haarbehandlung verschieden von den Putten des S.-Giorgio-Leuchters, die im Gegensatz zu den völlig seicentesken Gestalten des S.-Moisé-Antependiums, noch ganz im Geiste der Sansovino-Schule gehalten sind. Dieser Unterschied und vielleicht auch die zeitliche Entfernung dieses Werkes von den gesicherten Arbeiten Nicolò Roccatagliatas (1594, Statuette des hl. Georg im Chor von S. Giorgio Maggiore, 1598, Leuchter, ebenda) bringen die Vermutung nahe, in Nicolò und Sebastiano Roccatagliata, die Söhne des alten Nicolò, dessen kurze Biographie Soprani entworfen hat (R. Soprani, Vite dei pittori, scultori ed architetti genovesi, Genua 1674, S. 88) zu vermuten. Die Putten Roccatagliatas sind leicht an den dicken, runden Wangen, an der kleinen spitzig zulaufenden Nase, an den buschigen Haarlocken, den etwas plumpen Extremitäten, vor allem aber an den klobigen, zumeist skizzenhaft angedeuteten Augen erkenntlich. Soprani selbst berichtet von vielen kleinen Bronzearbeiten des Künstlers in Venedig und Genua, denen er »franchezza di stecco« nachrühmt. — Stilistisch ähnliche Putten kommen in Sammlungen ziemlich häufig vor, zumeist mit verschiedenen Attributen versehen: weinend mit den Händen vor den Augen in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 236); musizierend in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat.-Nr. 216 bis 219); als Amor mit Bogen und Köcher, Wien, Sammlung Zatzka (Kunst- und Kunsthandwerk 1916, S. 115); als Herme mit auf der Brust gekreuzten Armen in Budapest, Museum der Akademie der bildenden Künste; eine Muschel tragend, in Berlin, Sammlung E. Arnhold (Bode, Bronzestatuetten III, Tafel CCLXV); nackt schreitend, ein Hündchen mit beiden Händen tragend und ebenfalls nackt, geflügelt, auf einer Doppelflöte blasend, in Berlin, Sammlung K. von Hollitscher (Bode-Friedländer, Die Gemäldesammlung des Herrn Karl von Hollitscher in Berlin 1912, S. 3 und 5), mit einem Kreuz, Wien, Sammlung E. Karpeles; eine Vase tragend, völlig nackt auf einem mit Hippokampen gezierten Postament in London, South Kensington-Museum (Kat. Fortnum Nr. 562 bis 565), dieselbe Figur auf gleichem Postament, jedoch mit einem Band um die Brust und um die Schamteile bekleidet, in Berlin, Sammlung

Abb. 222
Abb. 221

Eduard Simon (Bode, Bronzestatuetten III, Tafel CCIV, als A. Vittoria). Eine getreue Wiederholung unseres Stückes in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum. Weitere Exemplare in Venedig, Museo Archeologico des Dogenpalastes; Padua, Museo Civico u. a. m. Ähnliche Puttenfiguren kommen auch häufig in Verbindung mit Türklopfern vor: in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 269), in Wien, Sammlung Dr. Figdor und Stefan von Auspitz. — Siehe Bode, Bronzestatuetten III, S. 24, Tafel CCLXV, und Bode, Sammlung Pierpont Morgan II, Nr. 177; Schlosser, Werke der Kleinplastik I, S. 8; Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 97. Außerdem über Roccatagliata: E. Tietze-Conrat, Georg Raphael Donners Verhältnis zur italienischen Kunst im Kunstgeschichtlichen Jahrbuch der k. k. Zentralkommission, Wien 1907, S. 73.

216 Engelchen, nackt, aufrechtstehend, geflügelt, mit dem Kopf linkshin emporblickend gewendet. Das gelockte Haar in drei Büscheln geteilt, der Mund halboffen. Die rechte Hand vor die Brust, die linke ein wenig erhoben. Um die Brust ein Band, das rechts um die Hüfte sich flatternd ausbreitet. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2039.)

Statuette. — Bronze. — Schwarzer Lack und Spuren lichtbrauner Naturpatina. Auf einer kleinen, runden mitgegossenen Basisplatte. H. 0·33.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 215. — Eine Replik in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 97.

217 Flötenblasender Putto, völlig nackt schreitend, das gelockte Haupt nach links gewendet, mit beiden Händen die Flöte am Munde haltend. Hohe gewölbte Stirne, rundliche Wangen, kleine spitze Nase, große klobige Augen. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2036.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und Reste eines alten schwarzen Lacks. Auf einer kleinen, runden mitgegossenen Basisplatte. H. 0·28.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 218. — Den Engelchen am Roccatagliata-Leuchter vom Jahre 1598 in S. Giorgio Maggiore zu Venedig sehr nahestehend. Eine mindere Replik in der ehemaligen Sammlung Rosenfeld-Berlin

(Bode, Renaissance-Ausstellung, Berlin 1899, S. 99), versteigert zusammen mit drei anderen Putten, wovon zwei auf Geigen spielen, der dritte aus einem Buche singt, auf der Vente Rosenfeld-Goldschmidt bei F. Muller in Amsterdam 1916, Kat.-Nr. 45. Exemplar in der ehemaligen Sammlung Salomon-Berlin (Auktion Lepke-Berlin 1917, Kat. Goldschmidt Nr. 38). — Vgl. den Amor als Begleiter der Venus, Kat.-Nr. 205. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 97.

218 Trommelspielender und schalmeiblasender Putto, nackt, aufrechtstehend, das gelockte Haupt nach rechts gewendet. Mit dem Schlegel in der Rechten die am linken Unterarm befestigte Trommel rührend, mit der Linken die Schalmei haltend. Die Stirne hochgewölbt, die Wangen rundlich, die Nase klein und spitzig, die Augen klobig. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2036.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und alte, schwarze Lackreste. Auf einer kleinen, runden mitgegossenen Basisplatte. H. 0·28.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 217. Ein Exemplar in der ehemaligen Sammlung Salomon-Berlin (Auktion Lepke 1917, Kat. Goldschmidt Nr. 39). — Vgl. den Amor als Begleiter der Venus, Kat.-Nr. 205. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 97.

NICOLÒ ROCCATAGLIATA (Werkstattausführung.)

219 Posaunenblasendes Engelchen, nach linkshin schreitend, geflügelt, nur mit einem um die Brust gebundenen und über die linke Schulter gezogenen Band bekleidet, dessen Ende er mit der linken Hand an die Hüfte drückt. Mit der Rechten die Posaune haltend. — Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2137.)

Abb. 223

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich und Spuren brauner Naturpatina. Auf einer kleinen runden mitgegossenen Basisplatte. H. 0·31.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 220. — Stilistisch, namentlich in der Haarbehandlung, mit den vasentragenden Engeln auf dem Leuchter rechts am Hauptaltar von S. Stefano in Venedig verwandt, einem Nachguß aus dem Jahre 1617 nach dem ihm gegenüberstehenden Leuchter aus dem Jahre 1577 von Alessandro Vittoria. — Vgl. den Amor als Begleiter der Venus, Kat.-Nr. 205. Siehe auch Kat.-Nr. 215. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, XVII, S. 97.

220 Posaunenblasendes Engelchen, nach rechtshin schreitend, geflügelt, nur mit einem um die Brust gebundenen und über die rechte Schulter gezogenen Band bekleidet, dessen Ende es mit der rechten Hand an die Hüfte drückt. Mit der Linken die Posaune haltend.

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich und Spuren brauner Naturpatina. Auf einer kleinen, runden mitgegossenen Basisplatte. H. 0·31.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 219.

221 Posaunenblasendes Engelchen, aufrechtstehend, groß geflügelt, nur mit einem Stoffband um die Brust und über die linke Schulter bekleidet, das es bei einem Zipfel in der Linken hält. In der Rechten die Posaune. Hohe rundliche Stirne, gelocktes Haar. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2137.)

Abb. 224
Abb. 225

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich. Spuren brauner Naturpatina. Das Kleidungsstück gerauht. Auf einer unregelmäßigen mitgegossenen Basisplatte. H. 0·275.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 222. — Die Haarbehandlung, die rundlichen Wangen und der Schnitt der Augen lassen ein Modell Nicolò Roccatagliatas vermuten, auf das unser Stück zurückzuführen ist. — Vgl. Kat.-Nr. 219 und 220 und den Amor als Begleiter der Venus, Kat.-Nr. 205. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., XVII, 1906, S. 97.

222 Posaunenblasendes Engelchen, aufrechtstehend, groß geflügelt, nur mit einem Stoffband um die Brust und über die linke Schulter bekleidet, das es bei einem Zipfel in der Rechten hält. In der Linken die Posaune. Hohe rundliche Stirne, gelocktes Haar. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2137.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich. Spuren brauner Naturpatina. Das Kleidungsstück gerauht. Auf einer kleinen, sechsseitigen mitgegossenen Basisplatte. H. 0·275.

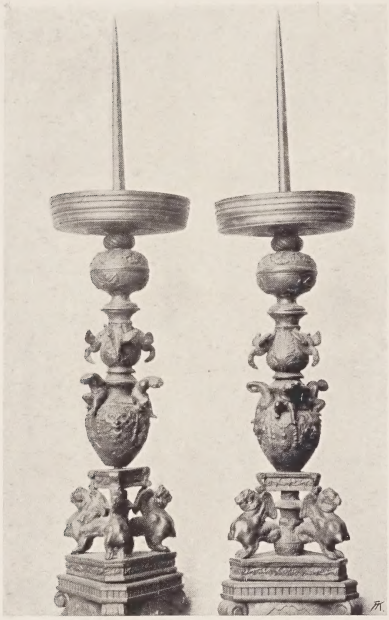


Abb. 226

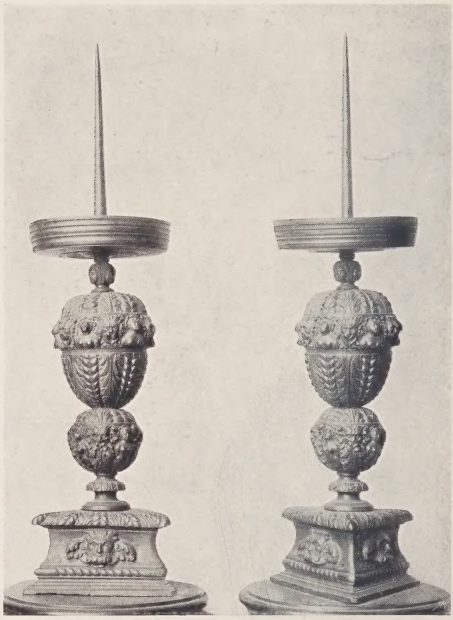


Abb. 227

Gegenstück zu Kat.-Nr. 221. — Vgl. Kat.-Nr. 219 und 220. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst 1906, N. F., XVII, S. 97.

223 Leda mit dem Schwan. Leda auf einem geschweiften Tamburett nackt sitzend, den Schwan zwischen den Beinen mit der Linken haltend und dessen Schnabelspitze im Munde auffangend. Die Rechte auf das Tamburett gestützt. Gewelltes Haar von einem Diadem bekrönt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2045.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und Asphaltlackreste. Zum Teile ziseliert. Das Tamburett an mehreren Stellen gelötet. H. 0·22.

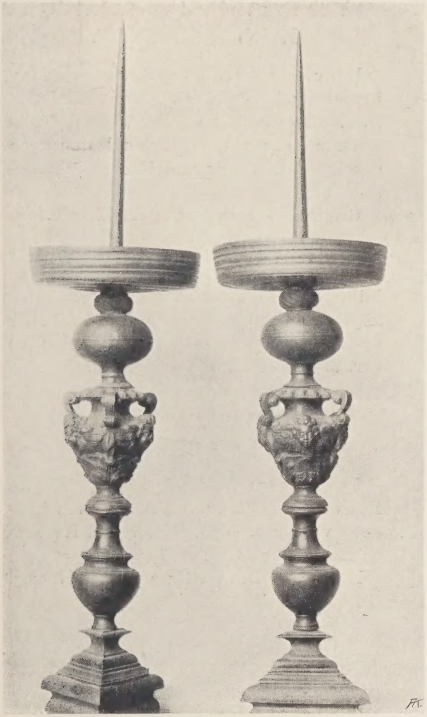
Die Gesichtsbehandlung mit jenen Arbeiten gemeinsam, die unter dem Kollektivnamen des Nicolò Roccatagliata gehen.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

224 Mars, in voller Rüstung, nach rechts gewendet stehend. Helm auf dem Kopf; in der erhobenen Linken den Schild, in der gesenkten Rechten den Griff des Schwertes haltend. Ein Gurt schräg um die Brust, daran der Mantel hängend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2121.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich. Zum Teil ziseliert. Das Schwert war nicht mitgegossen, sondern in das noch sichtbare Einsatzloch gesteckt. Auf einer unregelmäßig runden, mitgegossenen Basisplatte. H. 0·259.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 225. — Diente wahrscheinlich zum Schmucke eines Möbelstückes. Eine getreue, aber ebenso rohe Replik im Depot.



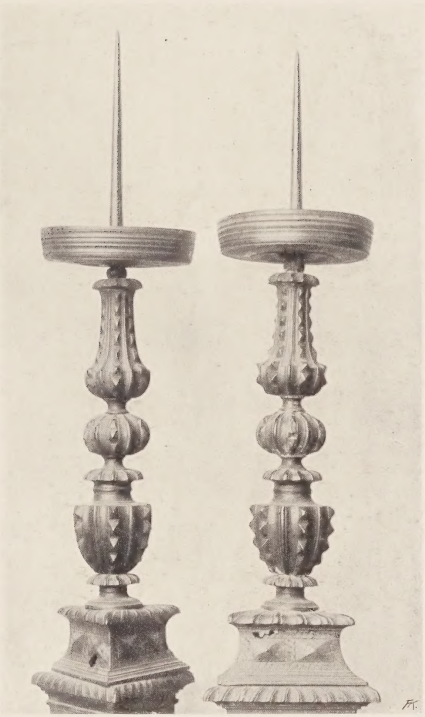


Abb. 228
Abb. 229

225 Minerva, in voller Rüstung nach links gewendet stehend. Helm auf dem Kopf. Mit der gesenkten Linken den Schild an die Hüfte stützend. Links das Schwert hängend. In der halberhobenen Rechten ein Einsatzloch (hielt wahrscheinlich den Speer). — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2121.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lackanstrich. Zum Teil roh ziseliert. Auf einer unregelmäßig runden, mitgegossenen, in der Mitte gelochten Basisplatte. H. 0·242.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 224. — Diente wahrscheinlich als Schmuck eines Möbelstückes.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

226 Leuchterpaar. Auf einer dreieckigen ornamentierten Basis tragen drei Greife eine dreieckige Konsole, von der der dreiteilige Körper des Leuchters sich erhebt: amphorenartiges, mit Satyrmaskarons und Kränzen geschmücktes Gebilde, auf dessen Hals drei nackte, nach unten blickende Putten sitzen; Verkröpfung mit Blattzierat und drei nach unten gerichteten Adlern; Knauf mit Maskarons. Teller und Kerzenspieß. — (Aus Catajo 1896.)

Bronze. — Braune Naturpatina. H. 0·87.

Ähnliche Stücke in der Sammlung Carrand des Museo Nazionale zu Florenz, in der Sammlung Dreyfus in Paris, im Museo Nazionale zu Ravenna etc.

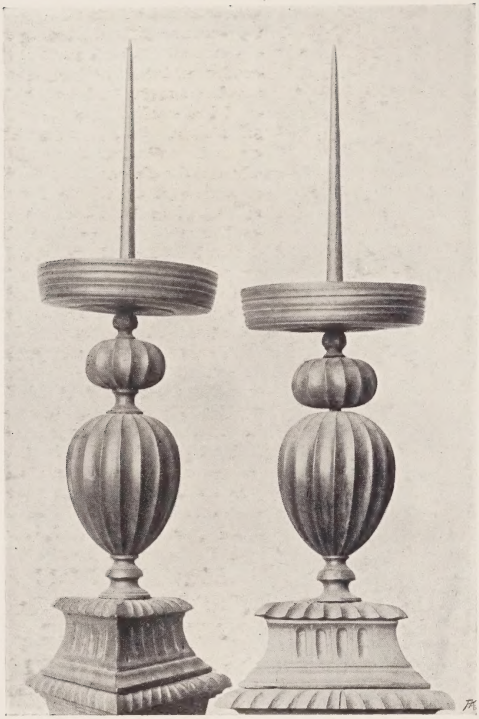


Abb. 230

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

227 Leuchterpaar. Dreieckige, mit Maskarons und Blattwerk verzierte Basis. Zweiteiliger Schaft mit Maskarons, Laubwerk und nackten, weiblichen Halbfiguren geschmückt. Teller und Kerzenspieß. — (Aus Catajo 1896.)

Bronze. — Braune Patina. H. 0·86.

228 Leuchterpaar. Dreieckiger, profilierter Fuß, vielfach verkröpfter Schaft, dessen Mittelteil mit Blattwerk, geflügelten Engelköpfen und Henkeln geschmückt ist. Teller und Kerzenspieß. — (Aus Catajo 1896.)

Bronze. — Braune Naturpatina. H. 0·83.

VENEZIANISCH, 17. JAHRHUNDERT.

229 Leuchterpaar. Dreieckig-geschweifte Basis. Dreiteiliger, mit diamantierten Bändern verzierter Griff. Teller und Kerzenspieß. — (Aus Catajo 1896.)

Bronze. — Braune Naturpatina. H. 0·93.

230 Leuchterpaar. Dreieckige kannelierte Basis. Der Schaft aus zwei melonenartigen Körpern bestehend. Teller und Kerzenspieß. — (Aus Catajo 1896.)

Bronze. — Braune Naturpatina. H. 0·75.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

231 Herkules mit der Keule. Der jugendliche Herkules nackt, mit gekreuzten Beinen aufrechtstehend und mit der rechten Hand unter der Achsel die große Keule haltend. Von dem Keulenansatz unter der Achsel über dem Rücken ein Tuch, das um die an die Hüfte gelegte linke Hand gewickelt ist. Das bartlose Antlitz nach links gewendet und etwas geneigt. — (Aus Modena 1869, Nr. 19.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina. Lackreste. Auf einem alten, weißen Marmorsockel. H. 0·337.

Eine Replik in Modena, Museo Estense (Bode, Bronzestatuetten II, Tafel C, Text S. 9). — Unter Einfluß der Antike (Lysippisch). Im Motiv dem Farnesischen Herkules im Museum zu Neapel ähnlich. Daraus darf aber nicht der Schluß gezogen werden (Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, 1906, N. F., XVII, S. 99), unsere Statuette sei ein Werk des 17. Jahrhunderts: man kennt direkte Wiederholungen des Herkules Farnese in Kleinbronzen des 15. und 16. Jahrhunderts, die zu der Annahme zwingen, das Stück sei durch antike Bronzerepliken oder durch Gemmen und Kameen schon bekannt gewesen. Dann ist aber unsere Statuette in der Auffassung von dem Farnesischen Herkules ganz verschieden: an Stelle des müden, sich ausruhenden alten Mannes ist ein Jüngling getreten, der in zierlicher Art sich an die Keule lehnt. Diese Auffassung, die Formenbehandlung und die Gußeigenarten sprechen wohl für eine von der Antike beeinflußte, jedoch freie Erfindung des 16. Jahrhunderts. Im »Inventario delle statue, vasi ed altre cose di guardaroba del Duca Alfonso II, 1584« (in Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia, 1880, Bd. III, S. 19) werden erwähnt: »Uno Hercole grande in piedi si posa su la clava con un poco di panno alla man manca« und »Un altro pur simile a quello quasi in tutto«. Es ist wohl anzunehmen, daß hier unser Exemplar und das zu Modena erwähnt sind, denn im »Inventario delle statue di marmo e bronzo, delle miniature ecc. che sono al presente nel Casino S. A. Ser.ma fuori di Porta Castello, anno 1684, Modena

Abb. 231
Abb. 232

(ebenda, S. 27), finden wir »Un Hercole giovine in piedi appoggiato alla clava con piedestallo d'ebano« und »Un altro Hercole in tutto simile al suddetto« erwähnt. — Siehe die ähnliche Herkules-Statuette in der Sammlung Pierpont Morgan (Bode, Kat. I, Nr. 90, als »Paduanisch, 16. Jahrhundert, erste Hälfte«).

LOMBARDISCH, 16. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

ANNIBALE FONTANA, aus Valsolda. Bildhauer, Plastiker und Medailleur, geb. um 1540, gest. 1587. Tätig in Rom, Palermo (?) und Mailand.

232 (Inv.) Herme. Auf einem profilierten Pfeiler erhebt sich von den Hüften an die nackte Gestalt eines alten Mannes mit langem, in Locken ausgebreitetem Bart, den Kopf stark nach links neigend. Über der linken Schulter hält er mit der Rechten eine Draperie, die er mit der Linken nach vorne über seine Hüften und einen Teil des Pfeilers zieht. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2110.)

Statuette. — Bronze. Die Rückseite hohl. Lichtbrauner Guß und schwarzer Lackanstrich. Zum Teil ziseliert. H. 0·523.

Vgl. die ornamental verwerteten Telamonen am mittleren Fuße der 1580 von Annibale Fontana gegossenen Bronzeleuchter im Presbyterium der Certosa von Pavia:

233 Gesichtsschnitt, Haar- und Bartbehandlung sind äußerst ähnlich. Die lombardische Provenienz erhellt auch aus dem Vergleiche mit Leone Leonis Telamonen an der Fassade seines Hauses in Mailand. — Gesicht und Haarbehandlung ähnlich bei dem Tritonen auf einem in mehreren Exemplaren vorkommenden Türklopfer (Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum; Paris, Musée de Cluny; London, Sammlung Beit), von Bode (Bronzestatuetten II, Tafel CLXXIII) als »Jacopo Sansovino (?)« bezeichnet; abgebildet in Grevenbrochs Raccolta di Bataori a Venezia, 1758 (M. S. im Museo Correr, herausgegeben 1879 von G. B. Brusa in Venedig, Tafel VIII), als zum Palazzo Bragadin bei S. Maria Formosa gehörig.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

PIERIN DA VINCI, geb. um 1520 in Castello di Vinci, gest. 1554 in Pisa. Neffe des Leonardo. Schüler von Bandinelli und Tribolo. Tätig zumeist in Florenz.

Abb. 233

Venus nach dem Bade. Die nackte Göttin hat ihren linken Fuß auf ein Salbengefäß gestellt und reibt den Oberschenkel mit einem Tuch. Die Linke hält sie vor die Brust. Der Kopf geneigt und leicht nach links gewendet.

Statuette. — Bronze. Lichter Guß mit falscher, künstlicher Patina. Auf einem dreipaßförmigen, profilierten, mitgegossenen Postament. H. 0·15.

Diese Statuette und ihre Varianten gelten gewöhnlich für Werke der Nachfolgerschaft Giambolognas. Im Museum des Dogenpalastes zu Venedig befindet sich jedoch die Bronzestatuette einer Venus, bei einem Salbengefäß die Sandalen bindend, die in der manierierten Haltung und Bewegung unserer Statuette äußerst ähnlich ist und die folgende Aufschrift auf dem Sockel trägt: M. D. XLVII. OPERA. DI. PIERO. DA. VINCI. (Siehe Venturi, Gallerie

Abb. 236

Abb. 234
Abb. 235

Abb. 237

Nazionali italiane, Bd. II, 1896, S. 53 f.) Eine Wiederholung des venezianischen Exemplars in der Galleria Estense zu Modena, unseres Exemplars in besserer Ausführung in der Sammlung Dr. Berl-Wien.

Milano, Poldi Pezzoli

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

GIOVANNI DA BOLOGNA, Bildhauer und Plastiker. Geb. 1529 in Douai, gest. 1608. Tätig in Bologna, Florenz, Lucca, Pisa, Genua und Paris.

234 Herkules, völlig nackt, mit langem Bart, in Kampfstellung rechtshin schreitend, die zur Faust geballte Rechte erhoben, die Linke gesenkt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2118.)

Statuette. — Bronze. Lichtbrauner Guß und Reste eines grünen Ölanstriches. Die Zehen des rechten Fußes abgebrochen. H. 0·092.

Abguß nach dem Wachsmodell des Herkules im Kampfe mit der Hydra von Lerna, einer Goldstatuette Giambolognas auf einer mit Gold, Perlen und Edelsteinen gefaßten Jaspisvase im Gabinetto delle Gemme der Uffizien zu Florenz. (Vgl. Desjardins, La Vie et l'Œuvre de Jean Bologne, Paris 1883, S. 138.)

Abb. 238

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

SCHULE DES GIAMBOLOGNA.

235 Hirtenknabe, schreitend. Mit Wams, Kniehose und breitkrempigem Hut bekleidet. In der Rechten einen Stab, in der erhobenen Linken drei Äpfel haltend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2131.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. Auf einer runden, mitgegossenen Postamentplatte. H. 0·126.

Vgl. den jugendlichen Dudelsackpfeifer, von dem größere Exemplare im Herzoglichen Museum zu Braunschweig sich befinden (Kat.-Nr. 206 und 207), in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 150), von Bode (Bronzestatuetten III, S. 6, Tafel CCV), dem Giambologna zugeschrieben.

FLORENTINISCH, 17. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

NACHFOLGER DES GIAMBOLOGNA (Francesco Susini ?).

236 Schreitendes Pferd; rechtes Vorderbein und linkes Hinterbein erhoben, der kleine, schmale Kopf gesenkt, das Maul offen. Kurze, lockige Mähne, langer, herabfallender Schweif. Um die Brust ein Riemen, dessen Ende rechts herabfällt. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·168.

Abb. 239
Abb. 240

In Gang und Stellung dem Francesco Rustici (?) (gest. 1554) zugeschriebenen Pferde in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Schlosser, Werke der Kleinplastik I, Tafel X, und Aus der Werkstatt der Renaissance, Jahrbuch XXXI, 1913, S. 120), ähnlich. Vgl. aber auch die der Werkstatt des Francesco Susini (gest. 1648) zugeschriebene Bronzestatuette des Erzherzogs Leopold Wilhelm zu Pferd in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Schlosser, Bildnerwerkstatt, S. 125). Von Pferden Susinis nach Modellen Giambolognas und nach solchen seines Oheims Antonio berichtet Baldinucci, Notizie de' Professori del Disegno, Mailand 1808-12, Bd. X, S. 474.

FLORENTINISCH (?), 17. JAHRHUNDERT, ANFANG.

NACHFOLGER DES GIAMBOLOGNA.

237 Schreitendes Pferd mit erhobenem linken Vorderfuß. Der kleine, schmale Kopf nach links gewendet. Das Maul halboffen. Die Mähne kurz und gelockt. Langer, in der Mitte mit einem Gurt gebundener Schweif. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Statuette. — Bronze. Lichter, stark messinghaltiger Guß. H. 0·175.

Vgl. Kat.-Nr. 236. — Ähnlich den Pferden Adriaens de Vries. Vgl. die Bronzestatuette eines schreitenden Pferdes in Prag, Kunstgewerbemuseum, auf der Basis ADRIAN FRIES HAGIENSIS FECIT 1610, bezeichnet (Kat. 1909, S. 4, und Buchwald, Adriaen de Vries 1899, S. 52.) Auch die Materialbeschaffenheit läßt auf einen nordischen Nachfolger des Giambologna schließen.

Abb. 241

ITALIENISCH (FLORENTINISCH?), 17. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

SPÄTER NACHFOLGER DES GIAMBOLOGNA.

238 Hl. Sebastian. Mit dem rechten Arm an einem Baumstamm gebunden, hängt der völlig nackte Heilige herab, sich mit dem rechten Fuß auf einen Aststumpf stützend. Langes, gewelltes Haar, spitzer Bart und Schnurrbart. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Statuette. — Bronze. Die Figur mit einem gewundenen Drahtseil an den Baum gebunden und separat gegossen. Schwarzer Lackanstrich. H. 0·52.

Häufige Wiederholung. — Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt ein Exemplar dieser Figur (Kat. Goldschmidt Nr. 174), um die Lenden mit einem Tuch bekleidet, der Körper zeigt die blutenden Wunden der Pfeile, wodurch auch die Bezeichnung »hl. Sebastian« bestimmt wird; der bärtige Typus ließe sonst an Marsyas denken. Es ist jedoch der Kopf des italienisch-spanischen Seicento, wie er bei dem Manne, der die Sabinerin raubt (Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Goldschmidt Nr. 115), von Bode (Bronzestatuetten III, S. 4, Tafel CXCI) dem Giambologna zugeschrieben, wiederkehrt. — Ein Exemplar versilbert in Wien, Österreichisches Museum, eine gute Bronzewiederholung in der Sammlung Liechtenstein. — Erwähnt im »Inventario delle statue di marmo e bronzo, delle miniature ecc. che sono al presente nel Casino di S. A. Ser.ma fuori di Porta Castello, anno 1684 (in Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia, 1880, Bd. III, S. 27): Un San Sebastiano legato al tronco.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

FRANCESCO DI GIOVANNI FERRUCCI, genannt CECCO DEL TADDA (?), Bildhauer und Plastiker, gest. 1585. Tätig in Florenz.

239 Muse (?). Stehende Frauengestalt mit einem langen Kleid und einem kürzeren, bis an die Knie reichenden, breitärmeligen Gewand bekleidet und einem Diadem auf dem Haupte; in der gesenkten

Rechten einen Stab haltend; der erhobene linke Arm abgebrochen. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2109.)

Statuette. — Bronze. Dunkler Lackanstrich Spuren einer alten Vergoldung. Der linke Arm bis zum Ärmelsaum abgebrochen. H. 0·124.

Vgl. die Cecco del Tadda zugeschriebenen Bronzestatuetten einer schreitenden Frau, eine Schale haltend, und einer Frau in losem Gewande im Herzoglichen Museum zu Braunschweig (Bode, Bronzestatuetten III, S. 14, und Tafel CCXXII). Von der ersten besitzt das K.-F.-Museum zu Berlin eine Wiederholung (Kat. Goldschmidt Nr. 163). Siehe auch die Justitia-Statuette bei Pierpont Morgan (Bode, Kat. II, Nr. 126). Die Ähnlichkeit in der Bewegung und der am Körper flächig enganliegenden Gewänder ist besonders auffällig. Siehe auch das kleine Bronzemodell Ceccos für seine 1581 vollendete Kolossalfigur mit dem antiken Porphyrtorso auf der Säule der Piazza della Trinità zu Florenz in der Sammlung Pierpont Morgan (Kat. Bode Nr. 126, Tafel LXXXVIII).

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

PIERRE FRANCHEVILLE, genannt FRANCAVILLA (?), Bildhauer und Plastiker. Geb. 1548 in Cambrai, gest. in Paris 1618. Schüler des Giambologna. Tätig in Florenz, Genua und Paris.

240 Ceres oder Allegorie des Herbstes. Stehende Frau mit einem um die Hüften gebundenen Gewand und Mantel bekleidet, in der erhobenen Rechten ein Bündel Ähren haltend, die Linke gesenkt. Auf dem rechtsblickenden, nach hinten frisierten Haupt ein Laubkranz. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2125.)

Statuette. — Bronze. Rohguß. An mehreren Stellen Gußlöcher. Lackanstrich. Die Finger der linken Hand abgebrochen. H. 0·125.

Vgl. die Bronzestatuetten von Sommer und Winter in Berlin, Sammlung O. Huldschinsky (Bode, Bronzestatuetten III, Tafel CCXXVII, als »Florentinisch, 16. Jahrhundert, Ende«, und Bode, Die Sammlung O. Huldschinsky, Berlin 1908, Nr. 75/76, als »Pietro Francavilla«). Ähnlichkeit im Motiv, Bewegung, vor allem in der Behandlung der im Winde bewegten Gewänder.

FLORENTINISCH, 17. JAHRHUNDERT.

ART DES PIETRO TACCA. Geb. 1577 in Carrara, gest. 1640 in Florenz. Schüler des Giovanni da Bologna. Tätig in Florenz und Livorno.

241 Krieger zu Pferd. Auf einem galoppierenden Rosse sitzt ein römischer Krieger mit Helm, Panzer und flatterndem Mantel, in der Linken den Schild haltend, mit der Rechten den Speer schleudernd. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Statuette. — Bronze. Matter brauner Lack. Ziseliert. Die Zügel des Pferdes separat gegossen und darauf montiert. H. 0·315.

Vgl. die von Tacca signierte Statuette Karl Emanuels von Savoyen in der Löwenburg zu Kassel (Justi, Zeitschrift für bildende Kunst XXI, S. 116; Schlosser, Aus der Bildnerwerkstatt der Renaissance, Jahrbuch XXXI, 1913, S. 124): die detaillierte Ausführung, die Behandlung von Schweif und Mähne des Pferdes, Helm, Rüstung und umgeworfener

Abb. 242

Abb. 243

Draperie des Reiters ziemlich mit unserem Stücke übereinstimmend. — Wohl identisch mit der im »Inventario delle statue di marmo e di bronzo ecc. che sono al presente nel Casino di S. A. Ser.ma fuori di Porta Castello, anno 1684, Modena (Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia, Bd. III, 1880, S. 27)« erwähnten »Figura d'uomo a cavallo in atto di combattere con asta e scudo, con suo piedestallo«.

ITALIENISCH, um 1600.

242 Römischer Krieger, aufrechtstehend, mit Brustpanzer, Helm und Schuhen bekleidet. Der Kopf nach links gewendet. In der erhobenen Rechten hielt er einst eine (jetzt fehlende) Lanze. Die gesenkte Linke an das Schwert gelegt.

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und Reste eines Lackanstriches. Ziseliert. Auf einer halbkreisförmigen mitgegossenen Postamentplatte. H. 0·158.

OBERITALIENISCH, um 1600.

243 Brustbild des Herzogs Alfons II. von Este (gest. 1597), in einer Rüstung mit gefältelter Halskrause. Von der rechten Schulter über die Brust ein Band gezogen. Der Kopf unbedeckt. Kurzer spitzer Bart und Schnurrbart. — (Aus Modena 1868, Nr. 22.)

Büste. — Bronze. Braune Naturpatina und Reste einer alten Vergoldung. H. 0·12.

Im modenesischen Inventar vom Jahre 1868 (A. Venturi, La R. Galleria Estense in Modena, 1882, S. 469) fälschlich als Büste des Alfonso I. von Este (1486 bis 1535) bezeichnet. — Zwei weitere Exemplare, eines feuervergoldet, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (siehe Schlosser, Werke der Kleinplastik I, S. 15, Abb. 14). Ein drittes im Besitze von Direktor P. Pastor-Düsseldorf. — Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., 1906, XVII, S. 99, als Porträt des Hoch- und Deutschmeisters Erzherzogs Maximilian (1558 bis 1618) fälschlich bezeichnet; als solches auch von R. A. Peltzer angesehen und Hubert Gerhard zugeschrieben. (Siehe Kunst und Kusthandwerk, Wien 1918, S. 133.) Der Vergleich mit gesicherten Porträts des Herzogs Alfonso II. d'Este. (Siehe Kat.-Nr. 211) und der estensische Adler auf der Rüstung schließen jede andere Identifizierung aus.

Abb. 244

cannot be Alfonso who had two sons of S. Michael c 500 engraved)

Abb. 245

PADUANISCH, 17. JAHRHUNDERT, ENDE.

245 Büste des hl. Antonius von Padua. Mit einer bewegten Kutte bekleidet. Der Kopf nach oben links gewendet und mit Locken umrahmt. Runder, am Hinterkopf befestigter Heiligenschein. Auf einem dreieckigen, geschweiften Postament, das auf den vorderen Ecken der Basisplatte die Datierung ANNO / MDCIC trägt. Auf der Vorderseite ein zum Teil gerolltes Blatt mit folgender Aufschrift: RESPONSORIUM / SANCTI ANTONII. / SI QUAERIS MIRACULA / MORS, ERROR, CALAMITAS, / DAEMON, LEPRA FUGIUNT / AEGRI SURGUNT SANI / CEDUNT MARE VINCULA / MEMBRA RESQUE PERDITAS / PETUNT ET ACCIPIUNT / IUVENES ET CANI. / PEREUNT PERICULA. / CESSAT ET NECESSITAS / NARRENT HI QUI SENTIUNT. / DICANT PADUANI / ORA PRO NOBIS / BEATE ANTONI. — (Erworben in Wien 1914. Leihgabe der Burgbauleitung.)

Bronzebüste. — Vergoldet. Zum Teil ziseliert. H. (samt Sockel) 0·62.

Abb. 246
Abb. 247

OBERITALIENISCH, um 1700.

GIUSEPPE MARIA MAZZA, Bildhauer und Stukkateur aus Bologna, Sohn des Vergolders und Bildhauers Camillo Mazza. Geb. 1653 in Bologna, gest. 1741. Tätig in Bologna, Guastalla, Novellara, Venedig und Modena.

246 Büste des Jupiter, leicht rechtshin gewendet, mit lockigem Barte und siebenzackiger Krone auf dem Haupte. Auf den Schultern Mantel, der die Brust zum Teil offen läßt. (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2040.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Ziseliert. Auf einem geschwungenen, profilierten, vierseitigen, mitgegossenen Sockel. H. 0·21.

Mit Kat.-Nr. 247, 248 und 249 eine Serie bildend. — Vgl. den hl. Josef auf dem IOSEPH MARIA MAZZA Â BONONIA. — J. F. A. P. F. F. MDCCIV F. M. L. Sc. bezeichneten Bronzerelief, die Anbetung der Hirten darstellend, an der äußeren Rückwand der Loreto-Kapelle in S. Clemente auf der gleichnamigen Insel bei Venedig. (Siehe Moschini, Guida per la Città di Venezia, 1815, S. 376.) Dem Typus nach an Bilder von Antonio Pellegrini und Sebastiano Ricci sowie anderen venezianischen Rokokomalern erinnernd. Dies noch auffälliger bei den zwei Figuren Kat.-Nr. 247 und 248.

Abb. 248
Abb. 249

247 Büste des Merkur, linkshin gewendet, bartlos, lockiges Haar und geflügelter Petasus auf dem Haupte. Anatomisch gebildeter Panzer, beim Halsausschnitt der gekräuselte Hemdsaum hervorschauend. Umgeworfener, auf der rechten Schulter mit einem Knopf, auf der linken mit einem Gurt befestigter Mantel. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2040.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Ziseliert. Auf einem geschwungenen, profilierten, vierseitigen, mitgegossenen Postament. H. 0·21.

Mit Kat.-Nr. 246, 248 und 249 zu einer Serie gehörig. — Vgl. die Frauengestalten auf dem unter Kat.-Nr. 246 erwähnten Bronzerelief von Giuseppe Maria Mazza in S. Clemente bei Venedig (1704), und die Krieger auf den großen Bronzereliefs, die Geschichte des hl. Dominikus darstellend, von Mazza modelliert und 1720 von Francesco Leoni gegossen, in der Cappella di S. Domenico oder des SS. Sacramento in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig. (Siehe Rambaldi, La Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo e la Cappella del Rosario in Venezia, 1913, S. 20.)

248 Büste der Venus, nach rechts gewendet, mit lockigem, auf beide Schultern herabfallendem Haare, das mit einem Diadem und mit Perlen geschmückt ist. Um die Schultern geworfener, mit einer Kette zusammengeraffter Mantel, der die Brust offen läßt. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2046.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Ziseliert. Auf einem geschwungenen, profilierten, vierseitigen, mitgegossenen Postament. H. 0·21.

Mit Kat.-Nr. 246, 247 und 249 zu einer Serie gehörig. Ein zweites, vollständig gleiches Exemplar im Depot. — Im Typus (spitze, etwas nach aufwärts gerichtete Nase) an die venezianischen Rokokomaler Ricci, Pittoni und Amigoni erinnernd. Vgl. die Frau rechts unter den Hirten auf dem unter Kat.-Nr. 246 angeführten Relief

Abb. 250

von Mazza in S. Clemente bei Venedig und die Madonna auf dem Terrakottarelief, die hl. Familie darstellend, in Berlin, Kunstgewerbe-Museum (Archiv für Kunstgeschichte I, 1913, Tafel LXXX).

249 Büste des Vulkan, nach links gewendet, mit gerade geschnittenem Barte, Wams und Fell über Schultern und Kopf. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2040.)

Statuette. — Bronze. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Ziseliert. Auf einem geschwungenen, profilierten, vierseitigen, mitgegossenen Postament. H. 0·21.

Mit Kat.-Nr. 246, 247 und 248 zu einer Serie gehörig. Ein zweites, vollständig gleiches Exemplar im Depot. — Vgl. die knienden Hirten rechts auf dem unter Kat.-Nr. 246 angeführten Bronzerelief von G. M. Mazza in S. Clemente bei Venedig (1704) oder die bärtigen Gestalten auf dem unter Kat.-Nr. 247 angeführten Relief desselben Künstlers in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig (1720). Im Motiv ähnlich der Marmorbüste des weinenden Philosophen (Venezianisch, 18. Jahrhundert, Kat.-Nr. 156), über dessen Kopf in gleicher Weise ein Tuch geworfen ist.

ITALIENISCH, 18. JAHRHUNDERT, ANFANG.

250 Feldherr zu Pferd. Auf einem mit erhobenem rechten Vorder- und Hinterbein schreitenden Pferde sitzt der durch den Kommandostab in der Linken charakterisierte Feldherr in zeitgenössischer Tracht. Dreispitz mit Federn auf dem Kopfe, langes Haar und Schnurrbart. Mit der Rechten hält er die Zügel. An der linken Hüfte der etwas gekrümmte Säbel hängend. — (Catajo, Inv. Visconti 1806, Nr. 2042.)

Statuette. — Bronze. Braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. H. 0·235.

OBERITALIENISCH (?), 18. JAHRHUNDERT.

251 Christus kreuztragend, auf einem kahlen Felsenstück zusammengebrochen. Er ist mit einer langen, um die Hüften gebundenen Kutte bekleidet, sein Haupt mit Dornen gekrönt. Mit der Linken stützt er sich auf einen Felsenvorsprung, während er mit der Rechten das Kreuz auf der Schulter trägt. — (Erworben in Wien 1913. Leihgabe der Burgbauleitung.)

Statuette. — Bronze. Vergoldet. Die Fleischpartien glatt, die Kutte gerauht. Das Kreuz ist aus Silber mit vierundzwanzig Halbedelsteinen verziert, davon ein Stück fehlend. In der Mitte des Kreuzes eine Reliquienkapsel mit der Aufschrift: Ex Ligno S. Crucis. Auf einem dazugehörigen, geschweiften Barocksockel aus Holz, der vorne eine Lade mit Schnappschloß hat. H. (ohne Sockel) 0·27.

Eine Wiederholung dieser Statuette, jedoch ohne das mit Halbedelsteinen verzierte Kreuz in Frankfurt a. M., Städtische Galerie, Kat. 1910, Nr. 329, als »Italienisch, 18. Jahrhundert«. — Die Frage bleibt vorläufig offen, ob wir es hier mit einem Werke direkter italienischer Provenienz zu tun haben, oder ob es von einem italianisierenden Künstler in Österreich herstammt. Der Typus Christi erinnert an Werke G. Giulianis (siehe die Gruppe Christus und die Magdalena im Kreuzgang von Heiligenkreuz und die von E. Tietze-Conrat, Jahrbuch der k. k. Zentralkommission, Wien 1907, S. 100, dem Giuliani zugeschriebenen Ölbergfiguren in Gaaden) oder an Werke Hagenauers (siehe die kleine Bronzestatuette Christi an der Säule, signiert und 1756 datiert in der Sammlung Delmar in Budapest, aus Udine stammend und auf der Darmstädter Ausstellung 1914 ausgestellt (Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1914. II. Abb. 656). Auch die Form des Sockels und die Ausschmückung des Kreuzes mit Halbedelsteinen sprechen vielleicht für eine nordische Herkunft des Stückes.

Abb. 251

PLAKETTEN

252 Taf. I Raub des Palladiums. Diomedes, nur mit einem um den linken Arm geworfenen Mantel bekleidet, ist im Begriffe, vom Altar herabzusteigen. In der Linken hält er das geraubte Athenabild, in der Rechten einen Dolch. Auf dem Altar ein Lorbeerkranz.

Flachrelief. — Bronze. Rechteckig, mit abgestumpften Ecken. Braune Naturpatina und Lackanstrich. H. 0·094. B. 0·07.

Häufige und in vielen Größen vorkommende Nachahmung eines geschnittenen Steines (Karneol) aus dem Besitze der Medici, jetzt im Museum zu Neapel (siehe Müntz, Les Collections d'antiquités de Laurent le Magnifique, in Revue Archéologique 1879, S. 247), der, wie unter anderem aus der Beschreibung Ghibertis (Schlosser, Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten, Wien 1910, I, S. 64) hervorgeht, bereits im 15. Jahrhundert berühmt war und dem Polyklet zugeschrieben wurde. Ein Karneol mit dieser Darstellung und dem Namen des antiken Gemmenschneiders Polyklet, eines Nachahmers des Dioskurides, befand sich um 1700 in der Sammlung Andreini in Florenz. Ein Abguß in Glaspaste befindet sich im Museum zu Berlin, aus der Sammlung Stosch stammend (siehe Stosch, Pierres antiques gravées, Tafel LIV, und Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLIII, 19, Tafel XII, 1 und 2, sowie Furtwängler im Archäologischen Jahrbuch 1888, S. 314). Wiederholungen des Motivs in geschnittenen Steinen bei Furtwängler, op. cit., Tafel XLIX, 1 und 2, Tafel L, 10 und 11. Die Komposition wurde von Donatello in einem Relief des Palais der Medici, nun Riccardi, in Florenz verwendet. Ein Steinrelief mit der getreuen Wiedergabe der Darstellung (Antik?) bei Maffei, Museum Veronense, Verona 1749, S. LXXV, 4. — Molinier Nr. 31 (Florenz, Museo Nazionale), großes, ovales, gerahmtes Exemplar. Bode Nr. 553, großes, ovales Exemplar. Venedig, Museo Correr, Abt. IX, Nr. 33 (Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaften, XVI, S. 58). — Die Darstellung wurde auch auf Medaillenrückseiten verwendet: 1. Nicolò di Forzore Spinelli (Nicolò Florentino, 1430 bis 1499), Rückseite der Medaille auf Marcantonio della Lecia, mit der Umschrift . MERCVRIO . und der Signatur . NI . F. / FLO . (Armand, Les Méd. ital. I, 84, 3). 2. Anonym, 16. Jahrhundert, Rückseite der Medaille auf Franz I. von Frankreich mit der Umschrift F. NIBII . NOVAR . CVM . OB . EIVS . PATRIAM . DOMVM . SERVAT . (Armand, op. cit., II, S. 187, 5, und Rondot, Les Médailleurs en France, Tafel XIV, 7). — Siehe Kat.-Nr. 253 und 254.

253 Taf. I Raub des Palladiums. (Dieselbe Darstellung wie auf der vorhergehenden Plakette.)

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackanstrich. Perlenrand. H. 0·05. B. 0·04.

Molinier Nr. 31 (Florenz, Museo Nazionale). Bode Nr. 552. Museo Correr zu Venedig, Abt. IX, Nr. 33 (Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaften XVI, S. 58).

254 Taf. I Diomedes und Odysseus. Links steigt (wie auf Nr. 252 und 253) Diomedes mit dem geraubten Götterbild vom Altare herunter. Rechts Odysseus, behelmt, den Speer in der Linken und den Mantel über den Arm geworfen. Zwischen beiden Säule mit Götterbild. Im Hintergrund rechts Architektur.

Flachrelief. — Bronze. Queroval. Braune Naturpatina. H. 0·023. B. 0·031.

Molinier Nr. 32 (Paris, Sammlung Dreyfus). Bode Nr. 555. — Nach einer antiken Gemme, auf der das Diomedes-Motiv (Kat.-Nr. 252 und 253) wiederholt ist. Dieselbe Darstellung auf einem Sardonyx der Sammlung Aronde, in London mit dem Künstlernamen des Felix Calpurnus Severus, bei Stosch, Pierres antiques gravées, Tafel XXXV auf einem antiken Stein in der Bibliothèque nationale zu Paris (Chabouillet, Catalogue général des Camées etc. de la Bibliothèque nationale, S. 17, Nr. 102) und auf einer Gemme aus der Sammlung Marlborough (Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLIX, Nr. 4, und Tafel XL, Nr. 11).

255 Taf. I Brustbild des Mars (?), rechtshin, bartlos, mit gelocktem Haar und Drachenhelm. Mantel über die linke Schulter gelegt, darauf Agraffe mit der Darstellung des Kampfes zwischen Herkules und dem nemeischen Löwen. — Rechts die Besitzerbezeichnung eingraviert: IACOBVS STELLA.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Schwarzer Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·076. B. 0·059.

Molinier Nr. 53 (Sammlung Dreyfus) mit der Aufschrift SCIP.(io) . AF(ricanus). Bode Nr. 494, mit derselben Aufschrift. Gegenübergestellt dem Brustbilde der Diana (Kat.-Nr. 260) auf einer Plakette der Sammlung Dreyfus-Paris (Molinier Nr. 46) und im K.-F.-Museum zu Berlin (Bode Nr. 633). Ein schönes Exemplar in Wien, Sammlung Liechtenstein. — Italienisch, 15. Jahrhundert, Ende. Die Stella waren lombardische Bildhauer, zu Beginn des Cinquecento in Venedig ansässig.

256 Taf. 1 Apollo und Marsyas. Rechts Apollo, nackt, in Vorderansicht, mit der Lyra in der Linken und das Plektrum in der gesenkten Rechten. Links an einen kahlen Baum gefesselt, auf seiner eigenen Haut sitzend, Marsyas. Seine Doppelflöte hängt an einem Baumast herunter. Zwischen beiden kniet Olympos, Apollo zugewendet, ihn um Gnade flehend. Die Szene schließt unten halbrund ab.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackanstrich. Einfache Krempe. Oben gelocht. H. 0·077. B. 0·057.

Ein geschnittener antiker Karneol mit der gleichen Darstellung war um 1428 im Besitze von Cosimo dei Medici in Florenz und wurde von Lorenzo Ghiberti gefaßt und mit einer auf Nero bezüglichen Inschrift versehen. »In detto tempo leghai in oro una cornuola di grandeça d'una noce colla scorza nella quale erano scolpite tre figure egregissimamente fatte per le mani d'uno excellentissimo maestro antico. Feci per lo picciuolo (Anhänger) uno drago coll'alie un poco aperte et colla testa bassa, alza nel mezzo il collo, l'alie facevano la presa del sigillo; et era il drago el serpente noi usgliamo dire, era tra fogle d'edera, erano intagliate di mia mano intorno a dette figure lettere antiche titolate nel nome di Nerone le quali feci con grande diligentia. Le figure erano in detta cornuola uno uechio a sedere in su uno scoglo, a piedi di lui u'era uno infans ginochioni coll'uno piè e guardaua uno giuone il quale aueua nella mano destra una carta et nella sinistra una citera, pareva lo infans addimandasse doctrina al giuane. Queste tre figure furon fatte per la nostra età. Furono certamente o di mano di Pirgotile o di Policreto: perfette erano quanto cose uedessi mai celate in cauo.« (Siehe Schlosser, Ghibertis Denkwürdigkeiten, Berlin 1912, I, S. 47.) Im Inventar des Lorenzo il Magnifico, 1492, wird der Karneol in seiner Fassung erwähnt (Müntz, Les Collections d'antiquités de Laurent le Magnifique, Revue Archéologique 1897, S. 247), seither ist der Stein verschollen. Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt davon einen Bronzeabguß mit der Nero-Aufschrift des Ghiberti (Kat. Bode Nr. 490): NERO . CLAVDIVS . CAESAR . AVGVSTVS . GERMANICVS . P . MAX . TR . P . IMP . PP . (H. 0·05. B. 0·045). — Der Karneol scheint öfters kopiert worden zu sein. Ein Exemplar aus dem Quattrocento im Museum zu Neapel (Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLII, Nr. 28), zwei andere in der Bibliothèque nationale zu Paris (Chabouillet, Catalogue général des Camées etc. de la Bibliothèque nationale, Nr. 13 und 14), ein Jaspisexemplar im Gegensinn bei Gori, Museum florentinum, Florenz 1731, Tafel LXVI, Nr. 9. Darnach wurden verschiedene Bronzeabgüsse gemacht. — Wiederholungen unseres Modells: Molinier Nr. 5 (Paris, Sammlung Courajod); Bode Nr. 492. Außerdem kommt die Szene in runden und viereckigen Exemplaren vor. Das Sujet auch auf Rückseiten von Medaillen: Venedig, Museo Correr, ovale Medaille auf Papst Paul II. (Lazari, Notizia delle opere d'arte e di antichità nella Raccolta Correr, 1859, Nr. 1009; Jacobsen im Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 57); Medaille von Bonzagna (Mitte 16. Jahrhundert) auf Ottavio Farnese (Armand, Les Médailleurs italiens I, S. 223, 11); Medaille von Boldù (Mitte 15. Jahrhundert) auf Nikolaus Schlifer, hier nur die Figur des Apollo verwendet (Armand, op. cit., I, S. 37, 6). — Über die Verwendung des Motives in der Monumentalkunst siehe Müntz, Les Précurseurs de la Renaissance, S. 196, und über das dem Michelangelo zugeschriebene Relief mit derselben Darstellung im Besitze der Familie Liphart in Rathshof bei Dorpat siehe Archivio storico dell' Arte IV, Fasc. 4, und Bode, Florentiner Bildhauer der Renaissance 1911, S. 314.

257 Taf. 14 Meleager, zu Roß, als nackter, lorbeerumkränzter Jüngling, über den nach rechts davoneilenden Eber hinwegsprengend und mit erhobenem Schwerte zum Schlage ausholend. Der Erdboden wellenartig.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Gußfehler am Halse des Pferdes. D. 0·09.

Molinier Nr. 112, als »Melioli« (Paris, Louvre, Sammlung Dreyfus). Bode Nr. 546, als »Freie Nachbildung eines antiken Meleagerreliefs«. Italienisch, 15. Jahrhundert, Ende. Das Exemplar der Sammlung Dreyfus (Migeon, Les Arts 1908) hat auf der Rückseite einen antik bekleideten Reiter rechtshin. — Exemplare in: Florenz, Museo Nazionale (Sammlung Carrand); Wien, Sammlung Fürst Liechtenstein etc.

258 Taf. 13 Bacchantin, nackt, aufrechtstehend, den Rücken dem Beschauer zuwendend. Das Haar turbanartig geflochten. Sie hält in der Linken eine Draperie, die über den erhobenen rechten Unterarm umgeworfen ist. In der Rechten ein Teller mit Früchten. Rechts auf dem Boden ein undefinierbarer Gegenstand.

Halbrelief. — Bronze. Seitenwange eines Leuchterschaftes. Das Relief mehrfach gerahmt, die Seiten nach innen geschweift. Auf einem mit Palmettenranken verzierten niedrigen Sockel. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·068. B. 0·031.

Molinier Nr. 27, rechteckig, als »Italienisch, 15. Jahrhundert, nach der Antike«. Von Bode nicht erwähnt. Gegenstück zu Kat.-Nr. 259. Italienisch, um 1500. Molinier, der die Plakette »La Fortune« bezeichnete, führt auch ihr Gegenstück und zwei weitere Plaketten, ein Bacchant flötenblasend und ein betrunkener Bacchant mit dem Tyrsos, auf, die zusammen die Seiten eines Bronze-Tintenfasses im Louvre schmücken. Vgl. Molinier, Kat.-Nr. 25 bis 28.

259 Taf. 13 Bacchantin, nackt, mit tanzendem Schritte nach rechts eilend. In der erhobenen Linken ein Tamburett, auf dem sie mit der Rechten schlägt. Flatternder Schleier auf der linken Schulter.

Halbrelief. — Bronze. Seitenwange eines Leuchterschaftes. Das Relief mehrfach gerahmt, die Seiten nach innen geschweift. Auf einem mit Palmettenranken verzierten niedrigen Sockel. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·069. B. 0·031.

Molinier Nr. 25 (Paris, Sammlung Courajod) rechteckig, als »Italienisch, 15. Jahrhundert, nach der Antike«. Von Bode nicht erwähnt. Gegenstück zu Kat.-Nr. 258. — Italienisch, um 1500. Marmorwiederholung an der Tür des Palazzo Stanga aus Cremona im Louvre.

260 Taf. 1 Brustbild der Diana, linkshin mit einem Diadem in dem gewellten Haar; an den Schultern Bogen und Köcher.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·051. B. 0·035.

Molinier Nr. 44 (Paris, Louvre), als »Nachbildung der Antike«. Bode Nr. 634, als »in Anlehnung an antike Gemmen«. Auf einer ovalen Plakette dem Marskopf Kat.-Nr. 255 entgegengestellt, siehe Molinier Nr. 46 (Paris, Sammlung Dreyfus) und Bode Nr. 633. Ein Exemplar der Sammlung His de la Salle-Paris (versteigert 1880) hatte die Inschrift: DIDO — SCIPIO.

261 Taf. 1 Profilkopf des Alexander (?), linkshin, bartlos, mit kurzgelocktem Haar, einer Binde ums Haupt und einem Widderhorn.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Etwas konvex. Einfacher Rand. Lackanstrich. H. 0·019. B. 0·014.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken, geschnittenen Stein.

262 Taf. 1 Profilkopf eines Mädchens, linkshin, das Haar mit einer Binde zusammengerafft.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·02. B. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken, geschnittenen Stein.

263 Taf. 1 Profilkopf eines Jünglings, rechtshin, das Haar symmetrisch kurzgelockt. Lorbeerkranz mit zwei rückwärts abfallenden Bändern.

Fachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·025. B. 0·02.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken, geschnittenen Stein.

264 Taf. 1 Hermes, nur mit einem Mantel um die Schultern bekleidet, fliegend, die Rechte erhoben, in der Linken den Caduceus. Petasus auf dem Haupte.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·025. B. 0·02.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. Nachguß nach einer antiken Gemme (?). Ähnliches Stück bei Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel L, Nr. 25.

265 Taf. 1 Drei Männerköpfe. Zwei nebeneinander rechtshin gewendet, ihnen gegenüber der dritte, dahinter ein Lituus.

Flachrelief. — Bronze. Queroval. Lackanstrich. H. 0·018. B. 0·025.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

266 Taf. 2 Brustbild des Augustus (?), rechtshin. Das Gesicht glatt; um das Haar Eichenkranz mit abfallenden Bändern; der Mantel an der rechten Schulter mit einer Agraffe befestigt.

Halbrelief. — Bronze. Rund. In einer breiten mit Palmettenranken verzierten Umrahmung. Schwarzer Lackanstrich. D. (samt Rahmen) 0·12. D. (ohne Rahmen) 0·067.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Italienisch, 15. Jahrhundert, Ende. Der Kopf ist einer Medaille des Cristoforo di Geremia (tätig um 1474 bis 1489) entnommen, die auf der Vorderseite die Umschrift: CAESAR . IMPERATOR . PONT . P. P. P. ET . SEMPER . AVGVSTVS . VIR trägt. Auf der Rückseite Augustus mit dem Caduceus und Abundantia mit dem Füllhorn, beide stehend und sich die Hände reichend. Bezeichnet: CHRISTOPHORVS . HIEREMIAE . F. (Siehe Armand, Des méd. ital. I, S. 31, 2.) Die Umrahmung kommt in Verbindung mit oberitalienischen Plaketten des beginnenden Cinquecento vor, z. B. mit der Moderno-Plakette »Lukretia und Tarquinius« im K.-F.-Museum zu Berlin (Neuerwerbung). HW 455

267 Kentaur, auf einem flachen Erdstreifen rechtshin schreitend. Hält mit der Rechten einen Krug
Taf. 2 auf dem Nacken, in der Linken den Tyrsus. Ein Löwenfell auf den Schultern.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackanstrich. Oben und unten gelocht. H. 0·049. B. 0·041.

Molinier Nr. 20 (Berlin; Paris, Sammlung Courajod, Dreyfus), als »Italienisch, 15. Jahrhundert«. Bode Nr. 526. Exemplare in Wien, Österreichisches Museum, Sammlung Liechtenstein; Venedig, Museo Correr, Abt. IX, Nr. 41 (Jacobsen, Repert. XVI, S. 58). — Nachguß nach einem geschnittenen, nun verloren gegangenen Cammeo (Sardonyx) aus dem Besitze des Lorenzo il Magnifico. (Vgl. Lippert, Daktyliothek Nr. 507, und de Jonge, Catalogue d'empreintes du cabinet des pierres gravées, La Haye 1837, Nr. 670). Donatello hat dem Steine das Motiv für ein Marmormedaillon im Hofe des Palazzo Riccardi zu Florenz entnommen. (Vgl. Müntz, Les précurseurs de la Renaissance, S. 70, desselben Les collections d'antiquités de Laurent le Magnifique in Revue Archéologique 1879, S. 245/46; Klassiker der Kunst, Bd. IX, S. 154.)

268 Brustbild der Minerva, rechtshin, mit der Ägis und reliefiertem Helm, aus dem einzelne Haar-
Taf. 2 locken sich hervorringeln.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·04. B. 0·03.

Molinier Nr. 43 (Paris, Sammlung Dreyfus); Bode Nr. 487. Exemplare in Venedig, Museo Correr, Abt. IX, Nr. 43 (Jacobsen, Repert. XVI, S. 58); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 88). — Nachguß nach einem antiken, geschnittenen Stein (siehe Courajod, L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XV^me^ et XVI^me^ siècle in Gazette des Beaux-Arts 1886, Bd. II, S. 321). Dieselbe Plakette mit der Beischrift ALIX und als Revers die Diana-Plakette Kat.-Nr. 260, bei Molinier Nr. 45 (Sammlung Courajod). Über den Einfluß dieser Plakette auf die Monumentalskulptur siehe Courajod in Gazette des Beaux-Arts 1884, Bd. I, S. 499.

269 Profilkopf des Herkules, linkshin, mit Vollbart und einem Lorbeerkranz um das gelockte Haupt.
Taf. 2 Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. H. 0·043. B. 0·036.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 535. — Freie Nachbildung nach einem antiken, geschnittenen Stein Siehe Kat.-Nr. 325.

270 Kopf der Medusa, in Profil linkshin mit dem Schlangenhaar.
Taf. 2 Flachrelief. — Bronze. Fast rund. Einfache Krempe. Brauner Lackanstrich. Der Hintergrund rechts lädiert. H. 0·03. B. 0·032.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken wolkigen Chalzedon, der auf dem Cälius zu Rom gefunden wurde und sich 1709 im Besitze Sabbatinis befand, jetzt im British Museum. (Siehe Stosch, Pierres antiques gravées, Tafel LXIII. Chalzedon aus der Sammlung Strozzi in Rom mit dem Künstlernamen Solon; Reinach, Pierres gravées, S. 179; Furtwängler, Antike Gemmen. Exemplar K.-F.-Museum, Berlin, nicht im Katalog. Tafel XL, Nr. 18.)

271 Profilkopf des Kaisers Galba, rechtshin, bartlos. Lorbeerkranz um das fast kahle Haupt;
Taf. 2 Umschrift: SER . GALBA IMP . CAESAR . AUG . TRP.

Flachrelief. — Bronze. Quadratisch. Das runde Relief in einem viereckigen, mehrfach gegliederten mitgegossenen Bronzerahmen gefaßt, in den Zwickeln Blätterwerk. Braune Naturpatina und Lackanstrich. H. 0·055. B. 0·055.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 593. Nachbildung einer römischen Kaisermünze. Oberitalienisch, um 1500. Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt eine Serie von fünf gleichartigen Plaketten mit Kaisermedaillons, die zu einem Tintenfaß vereint sind (siehe Kat. Goldschmidt Nr. 253). Außer Galba sind noch folgende Imperatoren vertreten: Claudius, Domitian, Vespasian, Vitellus.

272 Profilkopf eines Mannes, linkshin, mit spitzem Barte und Mantel um die Schultern.
Taf. 2 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Oben groß gelocht. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·029. B. 0·024.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Freie Nachbildung der Antike (?).

273 Antike Szene. Vor einem rechtssitzenden Feldherrn, der die Rechte erhoben hält, nähert sich
Taf. 2 eine Frau mit flatterndem Gewande, von einer zweiten Frau begleitet.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Einfach gerändert. Lackanstrich. D. 0·023.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

274 Profilkopf eines alten Mannes, rechtshin, mit langem Barte und kahlem Kopfe.
Taf. 2 Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackanstrich. H. 0·039. B. 0·028.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Abguß eines geschnittenen Steines des 16. Jahrhunderts, unter Einfluß der Antike.

275 Profilkopf eines Imperators, rechtshin, mit spitzem Bart, die Haare lorbeerumkränzt. In
Taf. 2 einer Rüstung. — Ringsherum schwer lesbare Inschrift: (?) PERTINAX . AVG . IMP . VII.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Perlenrand und vertiefter, mehrfach profilierter Rahmen. Braune Naturpatina, Reste einer alten Vergoldung und Lackanstrich. Die Rückseite vergoldet und dreifach profiliert. D. 0·046.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Italienisch, 16. Jahrhundert. Nach einer antiken Münze.

276 Profilkopf des Augustus, rechtshin. Im Haar das Strahlendiadem.
Taf. 3 Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Oben gelocht. Schwarzer Lackanstrich. H. 0·067. B. 0·047.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 584. — Italienisch, 15. Jahrhundert, zweite Hälfte. Nachguß nach einem geschnittenen Stein aus der Sammlung Marlborough (siehe Furtwängler, Die antiken Gemmen III, S. 317, Abb. 160). Das Museum zu Rimini (Kat.-Nr. 70) besitzt ein ovales Marmormedaillon mit demselben Profilkopf linkshin und mit der Aufschrift DIVVS . AVD . PATER, von A. Venturi (Archivio storico dell'Arte II, 1889, S. 91) dem Agostino di Duccio zugeschrieben.

277 Profilkopf eines Mannes, rechtshin, bärtig.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·024. B. 0·017.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

278 Profilkopf des jugendlichen Herkules, rechtshin, bartlos, mit krausem Haar. Über der
Taf. 3 linken Schulter die Keule.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache dünne Krempe. Lackanstrich. H. 0·025. B. 0·02.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. Nachguß nach einer antiken Gemme. (Siehe Stosch, Pierres antiques gravées, Tafel XXIII. Gemme aus der Dactyliotheca Strozziana in Rom mit der Bezeichnung ΓΝΑΙΟC und Gori, Dactyliotheca Smithiana, Venedig 1767, II, Tafel XXIII.) Ein ähnlicher Aquamarin mit leicht veränderter Darstellung im British Museum (siehe Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLIX, Nr. 20), eine Onyxkamee mit demselben Kopf linkshin bei Gori, Museum florentinum, Tafel XXXV, Nr. 8, eine Karneolgemme mit dem Künstlernamen Aulos bei D. A. Bracci, Memorie degli antichi incisori, Florenz 1784, Bd. I, Tafel XXXV.

279 Brustbild der Athena Parthenos von Phidias, rechtshin mit hohem Helm und auf der
Taf. 3 Brust die Ägis.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache dünne Krempe. Braune Naturpatina und Lackanstrich. H. 0·033. B. 0·026.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 504. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein des Aspasios. Ein roter Jaspis mit derselben Darstellung in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum. (Siehe Stosch, Pierres antiques gravées, Amsterdam 1724, S. 16; Eckhel, Choix des pierres gravées du Cabinet impérial des Antiques, Vienne 1788, Tafel XVIII; Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLIX, Nr. 12; siehe auch Tafel XXXVII, Nr. 39 und Tafel LI, Nr. 16.) — Auf der Plakette des K.-F.-Museums zu Berlin, die in Verbindung (Vorderseite) mit einem Dionysoskopf steht, links vom Helme der Athena die Künstlerinschrift: ΑCΠΑCΙΟΥ. — Siehe Kat.-Nr. 289.

280 Brustbild der Minerva, linkshin mit Schlangenhelm, langem, welligem Haar und auf der
Taf. 3 Brust die Ägis.

Halbrelief. — Bronze. Unregelmäßig hochoval. Einfache, dünne Krempe. Lackanstrich. H. 0·036. B. 0·029.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken geschnittenen Stein.

281 Brustbild der Minerva, linkshin mit Helm und Ägis.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache dünne Krempe. Lackanstrich. H. 0·031. B. 0·024.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein. Ähnliche Stücke bei Gori, Museum florentinum, Tafel LX.

282 Brustbild einer Frau, linkshin, mit gewelltem Haar und Chlamys.

Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Unregelmäßig hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackanstrich. H. 0·027. B. 0·019.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein, ähnlich wie Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLVIII, Nr. 28.

283 Brustbild des N. Antonius und der Kleopatra (?), linkshin, hintereinander gestellt. Antonius
Taf. 3 bartlos, mit lockigem Haar; einen Schild vor der Brust.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·025. B. 0·02.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme. Siehe Gori, Dactyliotheca Smithiana, Venedig 1767, Tafel LIX, und Raponi, Recueil des pierres gravées, Rom 1786, Tafel XLVII, Nr. 8.

284 Männlicher und weiblicher Profilkopf, rechtshin hintereinander gestellt. Der Mann bartlos,
Taf. 3 die Frau mit einem Diadem auf dem Kopfe.

Flachrelief. — Bronze. Unregelmäßig hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·029. B. 0·016.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

285 Profilkopf einer Frau, rechtshin, mit einem Lorbeerkranz im Haar. Rechts die Inschrift:
Taf. 3 LAVR. MED.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·03. B. 0·024.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Italienisch, 15. Jahrhundert, Ende. Nachbildung einer Gemme im Besitze des Lorenzo dei Medici. Dieselbe Besitzerbezeichnung auf der Mänadengemme (Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLI, Nr. 21) oder auf der Heliosgemme (Furtwängler, op. cit., Tafel XLII, Nr. 27).

286 Brustbild des C. Marius, rechtshin, bartlos, mit einer auf der rechten Schulter mit einem
Taf. 3 Knopf befestigten Tunika. Umschrift: C. MARIVS / VII. COS.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Dünner Rand. Lackanstrich. D. 0·024.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einer antiken Münze (?).

287 Brustbild einer Mänade, linkshin, mit lockigem, auf die Schultern fallendem Haar und
Taf. 3 offener Brust.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Breite, halbrunde Krempe. Lackanstrich. H. 0·03. B. 0·024.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein (Sardonyx) in der Sammlung Riccardi zu Florenz. (Siehe Gori, Museum florentinum, Florenz 1731, Tafel LXXXIV, Nr. 6.)

288 Themis, linkshin, auf einem Baumstumpf neben zwei Schilden sitzend, nur mit einem über den
Taf. 3 Knien gelegten Tuch bekleidet, in der erhobenen Rechten die Wage, in der Linken ein Füllhorn haltend.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackanstrich. H. 0·025. B. 0·019.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

289 Brustbild der Minerva, rechtshin, mit hohem Helm.

Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. In einem Blätterkranz gerahmt. Lackanstrich. H. 0·024. B. 0·02.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken Stein. Vgl. den Abguß der Aspasiosgemme, Kat.-Nr. 279.

290 Bacchus (?). Neben einer Säule, auf der ein Erote sitzt, steht ein nackter Jüngling mit gekreuzten
Taf. 3 Beinen und erhobener Rechten. Links eine Herme.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Konkav. Lackanstrich. H. 0·021. B. 0·016.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

291 Profilkopf eines Jünglings, rechtshin, bartlos, mit krausem Haar.

Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Fast rund. Lackanstrich. D. 0·019.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

292 Profilkopf einer Frau, linkshin, mit langem, welligem, nach rückwärts gekämmtem Haar.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Mehrfach dünn profilierte Umrahmung. H. 0·018. B. 0·014.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem geschnittenen Stein.

293 Brustbild eines Kriegers (Hannibal ?), dreiviertel Profil links, bärtig, mit Helm, vorne
Taf. 3 links der Schild sichtbar.

Flachrelief. — Bronze. Fast rund. Einfache Krempe. Lackanstrich. D. 0·02.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Italienisch, 16. Jahrhundert. Nachguß nach einer antikisierenden Gemme. Siehe Gori, Museum florentinum, Tafel XXV, Nr. 4, 5 (Cammeo) und 6 (Gemme); Tafel XXIX, Nr. 1 (Cammeo) und 118, und Raponi, Recueil des pierres gravées, Rom 1786, Tafel XXIII, Nr. 9.

294 Brustbild eines Kriegers (Pyrrhus oder Hannibal), dreiviertel Profil nach links, bärtig,
Taf. 3 mit Helm, vorne rechts der Schild, darauf in Relief ein laufendes Pferd.

Flachrelief. — Bronze. Unregelmäßig rund. Teile einer Profilierung. Lackanstrich. D. 0·023.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 573, in einem breiten Rahmen mit vegetabilen Verzierungen. — Italienisch, 16. Jahrhundert. Nachguß nach einer antikisierenden Gemme. Vgl. Gori, Dactyliotheca Smithiana, Venedig 1767, II, Tafel LI; Raponi, Recueil des pierres gravées, Rom 1786, Tafel XIV, Nr. 3; und Cades, Daktyliothek, Uomini illustri, Nr. 176. — Siehe Kat.-Nr. 293.

295 Wasserträger. Linkshin schreitender Mann mit flatterndem Gewande und Hut auf dem Kopfe;
Taf. 3 mit einem Stab auf der linken Schulter eine Amphore tragend.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·022. B. 0·016.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

296 Brustbild des Philosophen Antisthenes, rechtshin, haar- und bartlos, mit langem, magerem
Taf. 3 Halse und nackter rechter Schulter; in der erhobenen Linken den Mantelzipfel haltend.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·025. B. 0·018.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme. Vgl. Gori, Dactyliotheca, Smithiana, Venedig 1767, II, Tafel XLIV.

297 Profilkopf einer Frau, rechtshin, lorbeerumkränzt und mit einem Schleier über dem Hinterkopf.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Einfache Krempe. H. 0·021. B. 0·017.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

298 Brustbild der Minerva, rechtshin, mit Drachenhelm und Ägis.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·027. B. 0·018.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

299 Profilkopf des Herkules, rechtshin, mit lockigem Haar, Vollbart und einem Kranz auf dem
Taf. 3 Kopfe. Die Löwenhaut um den Hals geknotet.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·032. B. 0·027.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 534. — Italienisch, um 1500. Nachguß nach einem geschnittenen Stein in Florenz. (Siehe Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLI, Nr. 35.)

300 Profilkopf einer jungen Frau, rechtshin, mit offenem, gelocktem Haar am Hinterkopf.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. H. 0·021, B. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken Stein.

301 Profilköpfe des Tiberius und der Livia (?), linkshin, der Mann bartlos und lorbeerumkränzt.
Taf. 3 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·019. B. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein. (Vgl. I. M. Raponi, Recueil des Pierres antiques gravées, Rom 1786, Tafel XXIII, Nr. 12.)

302 Taf. 3 Profilkopf einer Matrone, rechtshin, mit hochfrisiertem Haar und an der rechten Schulter mit einem Knopf befestigter Mantel.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·02. B. 0·018.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein, ähnlich einer Gemme bei Furtwängler (Die antiken Gemmen, Tafel XLVIII, Nr. 27).

303 Taf. 4 Brustbild des Julius Cäsar, rechtshin, lorbeerumkränzt; der Mantel mit einem Knopf auf der rechten Schulter befestigt. Links ein Lituus. Rechts am Rande die Aufschrift: DIVI IVLI.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Konkav. Vergoldet. D. 0·042.

Molinier Nr. 55 (Paris, Sammlung Courajod). Bode Nr. 577. — Italienisch, um 1500. Freie Nachbildung der Antike. — Das Museo Nazionale Romano besitzt eine ovale Bronzematrize mit demselben lorbeerumkränzten Profilkopf Cäsars, links ein Lituus in Form eines Fragezeichens. Angeblich antik. Wahrscheinlich einem geschnittenen Stein entnommen und als Model für Glasschmelze verwendet (Bollettino d'Arte III, 1909, S. 303). Siehe Mariette, Traité des Pierres gravées 1750, II, Nr. 41 im Gegensinn.

304 Taf. 4 Profilkopf eines Kriegers, rechtshin, mit langem, in vielen kleinen Locken geteiltem Bart und Helm.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·019. B. 0·017.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

305 Taf. 4 Profilkopf des jugendlichen Herkules, rechtshin, mit der Löwenhaut auf dem Kopfe.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·019. B. 0·014.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

306 Taf. 4 Profilkopf eines Mädchens, rechtshin, die Haare rückwärts in einem Knoten zusammengebunden.

Flachrelief. — Bronze. Fast rund. Einfache Krempe. Lackanstrich. D. 0·018.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

307 Taf. 4 Profilkopf eines Jünglings, rechtshin, mit kurzem, gewelltem Haar.

Flachrelief. — Bronze. Unregelmäßig hochoval. Lackanstrich. H. 0·021. B. 0·018.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

308 Taf. 4 Profilkopf eines älteren Mannes, linkshin, mit Vollbart.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·016. B. 0·014.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

309 Taf. 4 Brustbild eines älteren Mannes, rechtshin, bartlos; die Schultern nackt.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Etwas konkav. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·018. B. 0·014.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken geschnittenen Stein.

310 Taf. 4 Profilkopf eines Jünglings, rechtshin, bartlos.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·016. B. 0·013.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

311 Taf. 4 Profilkopf eines älteren Mannes, rechtshin, bartlos, Hakennase.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·015. B. 0·011.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

312 Taf. 4 Profilkopf eines alten Mannes, rechtshin, mit Vollbart, langem Haar und Mantel über den Schultern.

Flachrelief. — Bronze. Unregelmäßig oval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·018. B. 0·016.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem geschnittenen Stein.

313 Profilkopf einer Frau, rechtshin, mit Kopftuch.
Taf. 4 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·016. B. 0·012.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antikisierenden Stein.

314 Profilkopf des Merkur, rechtshin, mit dem geflügelten Petasus auf dem Haupte.
Taf. 4 Flachrelief. — Bronze. Fast rund. Lackanstrich. D. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Münze (?).

315 Profilkopf einer Mänade, rechtshin, das Haar in langen, gewellten Strähnen herabfallend,
Taf. 4 die Schulter nackt.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·022. B. 0·017.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme. Siehe Gori, Museum Florentinum, Florenz 1731, Tafel LXXXV, Nr. 4, und Raponi, Recueil des pierres gravées, Rom 1786, Tafel XLVI, Nr. 5. Ähnliches Stück bei Furtwängler, Die antiken Gemmen, I, Tafel XXV, Nr. 9.

316 Profilkopf eines Mannes, rechtshin, bärtig, die Haare gelockt.
Taf. 4 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·017. B. 0·013.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

317 Profilkopf eines Mannes, rechtshin, mit Vollbart und langem Haar.
Taf. 4 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Zweifach profilierte Umrahmung. Lackanstrich. H. 0·019. B. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem geschnittenen Stein.

318 Profilkopf einer Frau, rechtshin, die Haare am Hinterhaupt zu einem Nest zusammengebunden.
Taf. 4 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfache Krempe. Lackanstrich. H. 0·015. B. 0·012.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einer antiken Gemme.

319 Profilkopf des Dionysos (?), rechtshin, mit Vollbart und an den Schläfen Widderhörnern.
Taf. 4 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Einfache Krempe. H. 0·01. B. 0·008.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

320 Profilkopf einer Frau, rechtshin, die Haare in einer Art Haube und mit Bändern zusammen-
Taf. 5 gehalten.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·014. B. 0·012.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem geschnittenen Stein.

321 Profilkopf des Herkules, rechtshin, mit langem Haar und lockigem Bart. Auf dem Kopfe
Taf. 5 das Löwenfell.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Hohe Krempe. H. 0·018. B. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einem antiken geschnittenen Stein.

322 Profilkopf eines Imperators, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt.
Taf. 5 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. H. 0·017. B. 0·014.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachguß nach einer antiken Gemme.

323 Profilkopf eines Jünglings, rechtshin, mit lockigem Haar.
Taf. 5 Flachrelief. — Bronze. Unregelmäßig oval. Lackanstrich. H. 0·016. B. 0·015.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken geschnittenen Stein.

324 Profilkopf eines Jünglings, rechtshin, mit lockigem Haare und an der Brust geknotetem Mantel.
Taf. 5 Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfacher Rand. H. 0·014. B. 0·012.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach einem antiken geschnittenen Stein.

325 Profilkopf des Herkules (?), rechtshin, bärtig, um das gelockte Haar ein Band. — Links Reste
Taf. 5 einer Umschrift: HE.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Einfacher Rand. H. 0·017. B. 0·016.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nach der Antike. Vgl. Kat.-Nr. 269.

326 Profilkopf des Marcellus, rechtshin, bartlos, mit stark gelocktem Haar. — Unten links die
Taf. 4 Aufschrift: MARCELLVS.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackanstrich. Gußloch an der Unterlippe. Oben gelocht. H. 0·09. B. 0·069.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Italienisch, 16. Jahrhundert. Unter dem Einflusse der Antike und der in der Renaissancezeit beliebten Kaiserporträts. Siehe Kat.-Nr. 327. Die Sammlung besitzt zwei weitere, mindere Güsse dieser Plakette, die aber deutlicher die Aufschrift MARCELLVS zeigen.

327 Profilkopf eines Jünglings, linkshin, bartlos, mit lockigem Haar und einem an der linken
Taf. 4 Schulter geknoteten Mantel. — Unten rechts unleserliche Aufschrift.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·092. B. 0·07.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Italienisch, 16. Jahrhundert. Siehe Kat.-Nr. 326.

328 Profilkopf des Julius Cäsar, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt. Unten eingraviert: DIVI. JVLI.
Taf. 5 Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·09. B. 0·069.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. Oberitalienisch, 16. Jahrhundert, Ende. — Gehört zu einer Plakettenserie mit den zwölf ersten römischen Imperatoren, die sich vollständig im Museo Civico Cristiano zu Brescia befindet (Rizzini, Illustrazione dei civici musei di Brescia, Parte I, Placchette e bassirilievi, Brescia 1889, Nr. 122/133). Diese Plakette stammen wohl aus dem Ende des Quattrocento, unsere Serie ist eine Restitution darnach, wie sie auch in Brescia (Rizzini, Kat.-Nr. 221/242) zusammen mit anderen römischen Männer- und Frauenporträts in Güssen des 17. Jahrhunderts vertreten ist. Vgl. Courajod, L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XV^{me} et au XVI^{me} siècle in Gazette des Beaux-Arts 1886, II, S. 320. — Das Exemplar in Brescia (Kat. Rizzini, Nr. 122) hat folgende eingravierte Aufschrift: IVLIVS . CESAR. — Kaiser Caligulas fehlt unserer Serie.

329 Profilkopf des Kaisers Augustus, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten eingraviert:
Taf. 6 AVG. DIVI. FIL.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Lackanstrich. H. 0·086. B. 0·067.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Bei Rizzini (Museo Civico in Brescia) nicht vorkommend. Hier ist Augustus linkshin mit der Inschrift OTTAVIANVS AVGVSTVS dargestellt.

330 Profilkopf des Kaisers Tiberius, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten eingraviert:
Taf. 6 TI. AVGVSTVS.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Oben gelocht. Zum Teil ziseliert. Lackanstrich. H. 0·082. B. 0·067.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 124, mit derselben eingravierten Aufschrift und Nr. 225 spätere Version in einem flachen Rahmen mit der mitgegossenen Aufschrift: TIBERIVS CAESAR.

331 Profilkopf des Kaisers Claudius, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt, symmetrische
Taf. 5 Locken über die Stirne, leichter Backenbart und auf der Brust die Ägis. — Unten eingraviert: CLAVDIVS . CAES.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·088. B. 0·069.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 126 mit derselben Aufschrift eingraviert und Nr. 229, spätere Version in einem glatten Rahmen mit der mitgegossenen Aufschrift: D. CLAVDIVS CAESAR.

332 Profilkopf des Kaisers Nero, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten eingraviert:
Taf. 6 NERO . AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Lackanstrich. H. 0·091. B. 0·069.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 127 mit derselben eingravierten Aufschrift, in der zweiten Serie nicht vorkommend.

333 Profilkopf des Kaisers Galba, linkshin, bartlos, ein Lorbeerkranz um das Haupt, an der
Taf. 5 Brust die Ägis. Unten eingraviert: SER. GALBA. AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·09. B. 0·069.

Vgl. Kat.-Nr. 328. Exemplare in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 128 und Nr. 232 in einem Rahmen mit der gegossenen Aufschrift: SERGIVS GALBA; Wien, Sammlung Dr. Berl.

334 Profilkopf des Kaisers Otho, linkshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten eingraviert:
Taf. 6 OTHO. CAES. AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Lackanstrich. H. 0·089. B. 0·07.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 129, jedoch rechtshin mit der Bezeichnung OTHO.

335 Profilkopf des Kaisers Vitellius, linkshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten eingraviert:
Taf. 5 A. VITEL. AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·091. B. 0·069.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 130 und Nr. 235 gerahmt, mit der gegossenen Aufschrift: AVLVS VITTELIVS.

336 Profilkopf des Kaisers Titus Vespasianus, linkshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten
Taf. 5 eingraviert: T. VESP. AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·089. B. 0·07.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 132, mit der eingravierten falschen Bezeichnung TIBERIVS. In der zweiten, späteren Serie nicht vorkommend.

337 Profilkopf des Kaisers Flavius Vespasianus, rechtshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Unten
Taf. 6 eingraviert: VESP. AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Lackanstrich. H. 0·089, B. 0·069.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 131, mit derselben eingravierten Aufschrift und Kat.-Nr. 237 in der späteren Version, flach gerahmt, mit der mitgegossenen Aufschrift: D. VESPASIANVS. AVGVSTVS.

338 Profilkopf des Kaisers Domitian, linkshin, bartlos, lorbeerumkränzt. Am Halsansatz die
Taf. 6 Ägis. — Unten eingraviert: DOMIT. AVG.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Lackanstrich. H. 0·091. B. 0·071.

Vgl. Kat.-Nr. 328. — Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 133, mit derselben eingravierten Aufschrift, in der zweiten Serie nicht vorkommend.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

SCHULE des DONATELLO.

339 Taf. 7 Maria mit dem Kinde. Hinter einer Brüstung steht rechtshin in Profil Maria und hält mit beiden Händen das nackte Jesukindlein. Auf dem Kopfe ein Tuch und ein Diadem. Rechts und links auf der Brüstung je ein Kandelaber, auf dem je ein Engel das Flammenbecken trägt.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Etwas konvex. Vergoldet und ziseliert. H. 0·1. B. 0·085.

Molinier Nr. 367, als »Schule von Padua« (Louvre, South Kensington, Sammlung Dreyfus, Piet Lataudrie), Bode Nr. 671, als »Art des Giovanni da Pisa«, Fortnum, South Kensington-Museum Nr. 7370, als »Cristoforo di Geremia«. — Varianten: in Berlin, K.-F.-Museum, in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 343) auf der Balustrade ist eine Draperie und eine Inschrifttafel gesetzt; das Exemplar der Sammlung Dreyfus und jenes des Louvre haben außerdem oben ein Akroterion; in Blei auf der Auktion Parpart-Berlin (Kat. Lepke 1913, Nr. 510) und ebenda in Bronze ohne Leuchter (Kat.-Nr. 511); die Madonna mit dem Kinde als Relief ohne Grund in Wien, Sammlung Dr. Figdor (Kat.-Nr. 727) und auf der Auktion Lanna-Berlin 1911 (Kat. Lepke Nr. 285). — Vgl. das Madonnenrelief Donatellos, Kat.-Nr. 91. Unter dem Einflusse der Plakette entstand in Venedig das 1511 datierte Relief der Madonna mit dem Kinde am Ospedal dei poveri Sartori. Auf einer Zeichnung im Kupferstichkabinett zu ~~Hannover~~ Hamburg (veröffentlicht von Courajod im Bulletin de la Société nationale des Antiquaries de France 1884, S. 221) findet sich neben der bekannten, dem Donatello zugeschriebenen Plakette »Das Martyrium des hl. Sebastian« in der Sammlung Jacquemart-André, Paris, auch die Wiedergabe dieser Plakette; die Zeichnung ist Ende 15. oder Anfang 16. Jahrhundert entstanden.

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

GIOVANNI FRANCESCO ENZOLA aus Parma, Medailleur, tätig 1465 bis 1475 in Pesaro, im Dienste der Sforza.

340 Taf. 12 Kampf eines Ritters gegen drei Löwen. Ein gepanzerter und behelmter Ritter sprengt auf seinem Pferde nach rechts mit erhobenem Schwerte gegen zwei ihn anfallende Löwen. Ein dritter greift von hinten das Pferd an. Auf dem Boden ein gebrochenes Schwert. Im Hintergrund Berge und eine Stadt mit vielen Türmen. Unten am Bodenrand die Inschrift: IOHANNIS . FRANCISI . PARMENSIS.

Halbrelief. — Bronze. Fast quadratisch. Mit einer Perlenschnur gerahmt. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·07. B. 0·069.

Molinier Nr. 97 (Paris, Sammlung Dreyfus; Berlin). Bode Nr. 897. — Diese Plakette wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts als Revers zur anonymen Medaille auf Pietro Strozzi, Marschall von Frankreich (1510 bis 1558), verwendet, die Restitution bei Armand, Méd. ital. II, S. 200, 27.

OBERITALIENISCH, um 1480.

341 Taf. 16 Profilkopf des Kaisers Vespasian, linkshin, bartlos, lorbeerumkränzt. — Eingravierte Umschrift: TITVS . VES/PESIANVS.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Oben gelocht. Dunkelbraune Naturpatina und Lackreste. D. 0·121.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Unter dem Einflusse eines antiken geschnittenen Steines (siehe Gori, Museum florentinum, Florenz 1731, Tafel VI, Nr. 4). Derselbe Profilkopf in einem Marmormedaillon mit der Umschrift VESPESSIANVS befindet sich an einer Zierleiste des von Alessio Tarchetta 1480 dem Mailänder Dom gespendeten Marienaltars, den Amadeo (1447 bis 1522) ausführte und dessen Fragmente sich jetzt im Museo Archeologico des Castello Sforzesco zu Mailand befinden (siehe Diego di Sant'Ambrogio im Archivio Storico Lombardo XIX, 1892, und Malaguzzi-Valeri, Amadeo scultore e architetto lombardo, Bergamo 1904, S. 87). Vgl. auch die Medaillons mit den Imperatorenköpfen am Sockel der Certosa von Pavia (Malaguzzi-Valeri, op. cit., S. 164 und 198/99). Mit Kat.-Nr. 242 zu einer Folge gehörig.

342 Profilkopf des Kaisers Augustus, linkshin, mit lockigem Haar und Strahlenkrone auf dem
Taf. 16 Haupte. — Eingravierte, geränderte Umschrift: DIVVS . AVGUS / TVS . PATER.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Oben gelocht. Dunkelbraune Naturpatina und Lackreste. D. 0·121.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Unter dem Einflusse eines antiken geschnittenen Steines (siehe Gori, Museum florentinum, Florenz 1731, Tafel I, Nr. 11, und Kat.-Nr. 276). — Vgl. die Marmormedaillons mit den Imperatorenköpfen am Sockel der Certosa zu Pavia. Mit Kat.-Nr. 241 zu einer Folge gehörig.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

ULOCRINO, unbekannter Plakettenkünstler, der mit diesem Namen eine Reihe von Plaketten bezeichnet hat.

343 Mythologische Darstellung. Links an einen Baum gebunden ein nackter Jüngling, rechts auf
Taf. 8 einem Sockel ein bärtiger, nur mit einem flatternden Tuch bekleideter Mann sitzend, der in der erhobenen Rechten einen dreizackigen Gegenstand (Glockenspiel?), in der gesenkten, nach rückwärts gerichteten Linken eine Kugel (oder Apfel?) hält. Als Hintergrund Architekturfragmente.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. H. 0·077. B. 0·05.

Molinier Nr. 246, als »Hl. Sebastian?« (Venedig, Correr, Berlin, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 726, als »Allegorische Darstellung«. Ein Exemplar im Museo Correr zu Venedig hat oben die Bezeichnung V. LOCRINO. (Siehe Lazari, Notizia Nr. 1049, hier zum erstenmal die Deutung auf hl. Sebastian, die aber Molinier mit Recht in Frage stellte; Jacobson, Correr, Repertorium für Kunstwissenschaft, XVI S. 61, Abt. IV, Nr. 22, als »Allegorische Darstellung«.)

OBERITALIENISCH, um 1500.

MODERNO, unbekannter Plakettenkünstler, der seine Werke mit OPVS MODERNI bezeichnete. Tätig zu Ende des 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts in einer Stadt der venezianischen Terraferma.

344 Cacus, die Rinder des Herkules stehlend. Rechts vorne liegt Herkules, mit dem Löwenfell
Taf. 8 auf dem Kopfe und die Keule in der Linken, an einem Baumstumpf schlafend. Links versucht Cacus, nackt, ein Rind beim Schweife in seine Höhle zu ziehen. Im Hintergrund rechts erscheint aus einem Gehölz der Kopf eines zweiten Rindes. In der Ferne, auf einem Felsen eine Burg. — Oben mitgegossen die Bezeichnung: O. MODERNI.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. H. 0·069. B. 0·052.

Molinier Nr. 194 (Louvre, Berlin, Sammlung Courajod, Dreyfus, Picard), Bode Nr. 776. — Von dieser Plakette gibt es folgende Varianten: a) Ohne Bezeichnung, rechteckig. b) Ohne Bezeichnung, rund, siehe Kat.-Nr. 245. c) Rechteckig, in einem 0·01 breiten, mit Palmetten verzierten Rahmen, der oben in der Mitte halbkreisförmig mit einem Anhängeloch ausladet, an welcher Stelle als Abschluß der Palmettenranke ein Bukranium sich befindet, signiert, jedoch die Aufschrift in einem auf dem Relief erhöhten Rahmen (Exemplar in Wien, Sammlung Dr. Figdor, Kat.-Nr. 1191, 0·097 × 0·072). d) Rund, mit einer Palmettenbordüre umrahmt (Exemplar im Louvre, Kat. Davillier Nr. 171, D. 0·117; Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 28, und ehemalige Sammlung Lanna-Prag, Auktion Lepke, Berlin 1911, Kat. II, Nr. 334, D. 0·118). — Exemplare: Venedig, Palazzo Ducale, Museo Correr (Jacobson, S. 63, Abt. IV, Nr. 27 nicht bezeichnet, Nr. 28 bezeichnet); Florenz, Museo Nazionale Nr. 424; Neapel, Museo Nazionale, Kat. Filangeri Nr. 41; Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 27 etc. — Gehört zu folgender Serie von vier O. MODERNI bezeichneten Plaketten, welche Taten des Herkules darstellen: 1. Herkules mit dem Geryon ringend, Kat.-Nr. 246 (Molinier Nr. 195, Bode Nr. 774). 2. Herkules, die Rinder des Geryon raubend, auch: Die Reinigung des Augiasstalles (Molinier Nr. 201, Bode 775). 3. Herkules und Antäus, Kat.-Nr. 247 (Molinier Nr. 204, Bode 773). 4. Cacus, die Rinder des Herkules stehlend.

345 Cacus, die Rinder des Herkules stehlend. (Siehe Kat.-Nr. 344.)
Taf. 8 Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. D. 0·058.

Variante b von Kat.-Nr. 344. — Molinier Nr. 194 erwähnt ein rundes, jedoch mit einer Randborte versehenes Exemplar im Louvre. Auf unserem Stücke merkt man deutlich die Übertragung des rechteckigen Reliefs auf die Rundform: die rechte Reliefseite konnte nicht dem Kreise angepaßt werden, deshalb wurde ihr von dem Gießer ein Kreissegment roh angefügt. Die runden, mit einem Palmettenrahmen gegossenen Exemplare im Louvre und in der ehemaligen Sammlung Lanna-Prag (Variante d) haben diese Anstückelung nicht, sondern das für die Integrität der Komposition notwendige Kreissegment wurde als Felslandschaft und Gehölz richtig weitergeführt. — Ein einfaches rundes Exemplar in Neapel, Museo Nazionale, Kat. Filangeri Nr. 41A.

346 Herkules mit dem Geryon ringend. Herkules, nackt, rechtshin in Profilansicht, mit flatterndem
Taf. 8 Mantel und Löwenfell, umfaßt mit beiden Armen den Oberkörper des sich in Schmerzen windenden Kentauren. Rechts eine Arena (Kolosseum?). Links perspektivische Architektur. Im Hintergrund bergige Landschaft mit einer Burg. — Auf dem Hause links mitgegossen die Bezeichnung: O. MODERNI.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. H. 0·068. B. 0·053.

Molinier Nr. 195 (Berlin, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 774. — Variante ohne Aufschrift: Florenz, Museo Nazionale Nr. 426. Ein Exemplar in Silber, ohne Aufschrift in der Sammlung Bucquet de Verron, Paris (Migeon, Les Arts 1911). Exemplare: Florenz, Museo Nazionale, Sammlung Carrand Nr. 425; Neapel, Museo Nazionale, Kat. Filangeri Nr. 39 etc.

347 Herkules und Antäus. Herkules, nur mit dem Löwenfell über dem Haupte und den Schultern
Taf. 8 bekleidet, steht, auf die Keule gestützt, in Vorderansicht, den linken Fuß auf das Knie des erwürgten, nun auf dem Boden liegenden nackten Antäus setzend. Rechts der Eingang einer Höhle. Links die Ruine eines antiken Bogens. Auf dessen Architrav die mitgegossene Aufschrift: O. MODERNI.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. H. 0·066. B. 0·053.

Molinier Nr. 204 (Berlin; London, South Kensington; Florenz, Museo Nazionale; Paris, Sammlung Bucquet, Picard), Bode Nr. 773. — Variante ohne Aufschrift in Berlin, K.-F.-Museum.

348 Herkules im Kampfe mit dem nemeischen Löwen. Herkules, nackt, im Profil rechtshin
Taf. 8 kniend, mit den Armen und mit dem Kopfe den Löwen an sich pressend.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Der untere Rand vorspringend. Oben klein gelocht und ein dreieckiges Stück abgebrochen H. 0·075. B. 0·063.

Molinier Nr. 197 (Berlin, Paris, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 769. — Nach der Antike. Das Motiv kommt auf antiken Steinen vor (siehe Furtwängler, Die antiken Gemmen, IX, 49) und stimmt mit Darstellungen auf syrakusanischen Goldmünzen des Enainetos und des Kimon (400 v. Chr.) überein (siehe Courajod, L'imitation des objets antiques au XV^{me} et au XVI^{me} siècle, in Gazette des Beaux-Arts 1886, II, S. 318).

349 Herkules im Kampfe mit dem nemeischen Löwen. Herkules, nackt, gebeugt, im Profil
Taf. 8 linkshin stehend, drückt mit beiden Armen den Kopf des Löwen an seine Brust. Rechts ein kahler Baum, an dem Köcher und Bogen hängen. Auf dem Boden liegt die Keule. Links ein Felsen.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. In einem breiten, doppelt profilierten, mitgegossenen Rahmen. H. 0·054. B. 0·062.

Molinier Nr. 199 (Louvre, Berlin), Bode Nr. 766 (Bronze, versilbert, fein ziseliert). Variante: rund (Venedig, Museo Correr, Jacobson, Abt. IV, Nr. 35), rechteckig, ohne Felsen links (Paris, Sammlung Dreyfus). Exemplare: Florenz, Museo Nazionale Nr. 428; Brescia, Museo Civico Nr. 21; Neapel, Museo Nazionale, Kat. Filangeri Nr. 40 etc. — Nach der Antike. Siehe antike Gemmen wie etwa Gori, Museum florentinum, Tafel XXXVI, 9, und XXXVII, 1, Furtwängler XVII, 57, und Bd. III, S. 188, Abb. 127 (Courajod, L'imitation et la contrefaçon des Objets d'art antiques, Gazette des Beaux-Arts 1886, II, S. 318.)

350 Thronende Madonna. Maria, in breite Gewänder gehüllt, auf einem Postament thronend, das
Taf. 9 nackte, stark bewegte Jesukindlein auf ihrem linken Knie haltend. Rechts neben dem Postament in Vorderansicht der nackte Giovannino, links in Rückenansicht ein nackter, geflügelter Engel.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·063. B. 0·054.

Molinier Nr. 165 (Varianten mit der Nische, Louvre, Berlin, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 732 (in einer verzierten Nische). Varianten: a) Dem Knaben links fehlen die Flügel, der Giovannino hält seine Linke vor den Bauch, die Kanten des Postamentes sind mit Delphinen geschmückt (Berlin, K.-F.-Museum Nr. 733, in einer architektonischen Umrahmung). b) Die Komposition beibehalten, der Hintergrund in Form einer Nische, deren Pilaster und Zwickel mit Weinlaub verziert sind (Berlin, K.-F.-Museum Nr. 732. Auf dem Sockel die Besitzerinschrift: PIERO. FRANC. MALIPIERO). c) Die Pilaster der Nische glatt, nur die Zwickel mit einer Ranke verziert (Paris, Louvre, auf dem Sockel die Aufschrift: AVE REGINA CELORVM). d) Die Nische ohne Ornamente (Venedig, Museo Correr, Jacobson, Abt. IV, 29). e) In der Nischenwölbung zwei Putten eine Krone haltend, die Pilaster mit eingravierten Heiligenfiguren und Ornamenten, auf dem Sockel die eingravierte Aufschrift: AVE REGINA/CELORVM (Auktion H. G. Gutekünst, München 1908, Auktions-Kat.-Nr. 336). — Das Exemplar der Sammlung Dreyfus hat auf dem Sockel die Besitzerbezeichnung A. P. M. Vgl. die Stellung der Madonna mit der Plakette, Kat.-Nr. 352.

351 Hl. Sebastian. In der Mitte der Heilige mit den Händen nach rückwärts an eine Säule gebunden,
Taf. 9 nackt bis auf das Lendentuch, von drei Pfeilen getroffen. Links perspektivisches Architekturstück, dessen Fries mit einem antikisierenden Reiter im Relief und dessen Vorderseite mit Festons geschmückt ist. Davor auf einem Postament, das auch mit einem Reiter verziert ist, das Standbild einer schildtragenden Frau. Rechts fragmentierter Pilaster. Davor auf einem mit einem Adler verzierten Postament das Standbild eines schildtragenden Kriegers. Auf dem Boden Architekturfragmente. Hoch oben am Himmel leichte Wolken.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Oben großes, verkittetes Loch. In einem zweifach profilierten, schmalen, mitgegossenen Rahmen. H. 0·075. B. 0·055.

Molinier Nr. 182 (Louvre, Berlin, Sammlung Bucquet, Dreyfus), Bode Nr. 754. Exemplare: Wien, Sammlung von Auspitz; Neapel, Museo Nazionale, Kat. Filangeri Nr. 32 etc. — Von M. Piot (L'Art ancien à l'Exposition de 1878, S. 417/18) Daniele Arcioni zugeschrieben. Ambrogio di Leone erwähnt in seinem »De nobilitate Rerum« 1525 eine viereckige Tafel des Caradosso, darstellend den hl. Sebastian, an eine Säule gebunden, am Fries und an der Basis Monumente und Pferde.

352 Thronende Madonna mit Heiligen. Auf einem hohen, reich ornamentierten Thron sitzt Maria
Taf. 9 mit dem Kinde. Ihr zu Füßen liegt ein kleiner, nackter Putto, der Giovannino. Zu beiden Seiten des Thronpostamentes je ein musizierender Putto und mehrere Heilige. Links ein Krieger ein Pferd beim Zaume führend, neben einem alten, bärtigen Manne; rechts vier weibliche Heilige, die vorderste eine Fruchtschale haltend. Im Hintergrunde reichverzierte Kandelaber und Trophäen. Als Thronbekrönung in der Mitte ein Medaillon mit drei Figuren, an den Seiten je ein kleiner Faun die Festons haltend.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Oben und an den Seiten schmaler, doppeltprofilierter, mitgegossener Rahmen, unten eine leicht ausladende Krempe. H. 0·069. B. 0·054.

Molinier Nr. 164 (Berlin, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 734. — Molinier führt einen geschnittenen Kristall (Kollektion Lafaulotte, Auktion Kat.-Nr. 381) mit derselben Darstellung an. — Vgl. die Stellung der Madonna mit der Plakette, Kat.-Nr. 350. Die Ornamentik an den Kandelabern und den Trophäen mit Kat.-Nr. 355. Die Figur der weiblichen Heiligen mit dem Fruchtkorb mit der Gestalt der Venus, Kat.-Nr. 362.

353 David und Goliath. Völlig nackt, mit dem Helm auf dem gelockten Haupte, steht David in
Taf. 9 Vorderansicht, den rechten Arm mit der Schleuder auf ein Postament gestützt, vor dem das Haupt des Riesen liegt. Mit einer lässigen Bewegung der Linken befiehlt er einem mit einem flatternden Tuche bekleideten Diener, den auf dem Boden liegenden Leichnam wegzuschaffen.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Oben, unten und an den Seiten doppeltprofilierter, mitgegossener Rahmen. H. 0·067. B. 0·058.

Molinier Nr. 159 (Runde Variante, Berlin, Sammlung Armand, Picard), Bode Nr. 729. — Varianten: a) Großes, rundes Exemplar (D. 0·105), auf dem ganz sichtbaren Postament steht die Statue eines nackten Kriegers mit Schild und Speer, die Postamentvorderseite ist mit dem Relief eines antiken Reiters geschmückt. Rechts ein kahler Baum und das Stück eines Felsens (Paris, Sammlung Dreyfus). b) Kleines, rundes Exemplar (D. 0·07), das Postament ganz sichtbar, jedoch ohne Verzierungen, auch die Figur des Dieners ist nicht abgeschnitten (Molinier Nr. 159). c) Kleines, rundes Exemplar (D. 0·03), David steht im Panzerrock, die Linke auf die Hüfte gestützt, links neben dem Erschlagenen, der Knecht fehlt (Berlin, Kat. Bode Nr. 730). — Die Variante a gehört in Format, Ausführung und Art der Umrahmung zu der Plakette Kat.-Nr. 354. Die anderen Varianten scheinen Reduktionen von a zu sein. — Exemplare: Florenz, Museo Nazionale (Carrand Nr. 411 und 412), Venedig, Museo Correr, Jacobsen, Abt. IV, 38; Brescia, Museo Civico Nr. 37 etc. — Das Stück fand auch in der Monumentalskulptur Verwendung, so in der Mitte des Architravs eines im Stil noch gotischen Kamins im Hause Speroni zu Mailand (Hirths Formenschatz 1893, Nr. 164). — Vgl. den Diener mit der kleinen, nackten, behelmten Figur, die auf der Plakette der Anbetung der Könige (Bode Nr. 737) dem aufrechtstehenden König links, am Boden kauernd, die Sandalen zubindet.

354 Der gefangene Arion, links in Vorderansicht, die Hände auf dem Rücken gebunden und einen
Taf. 10 kleinen Mantel um die Schultern geworfen, zwischen zwei in der Art römischer Krieger bekleideten, mit Schwert und Lanze bewaffneten Piraten stehend. Rechts vorne liegt die Geige. Im Hintergrund ein großes Schiff, auf dem kleine Putti hausen.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Breiter, dreifach profilierter, mitgegossener Rahmen. D. 0·103.

Molinier Nr. 206 (Berlin, Paris, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 761. — Gehört zu einer Serie von inhaltlich zwar nicht zusammenhängenden Szenen, die aber im Format und in der Umrahmung einander gleich sind: 1. David und Goliath (siehe Kat.-Nr. 353). 2. Mars und Viktoria (Bode Nr. 757). 3. Orpheus unter den Tieren (Bode Nr. 762). 4. Orpheus, die Unterwelt betretend (Bode Nr. 763). 5. Orpheus vor Pluto spielend, um Eurydike zu befreien (Bode Nr. 764). 6. Herkules mit dem nemeischen Löwen (Bode Nr. 767). 8. Sturz des Phaeton (Bode Nr. 759). — Vgl. die Figur des Arion mit dem hl. Sebastian rechts auf der Silberplakette Modernos in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Schlosser, Werke der Kleinplastik, Tafel XI, 1).

355 Taf. 10 Ein Bildhauer, bärtig, mit einem Schurz bekleidet, links sitzend, Hammer und Meißel in Händen, an der stehenden Figur eines nackten Putto arbeitend, der in beiden Händen reich verzierte Schilder trägt. Rechts ein kahler Baum, an welchem vorhangartig ein Tuch befestigt ist.

Halbrelief (die Figur des Putto Hochrelief). — Bronze. Rund. Lackanstrich. Breiter, mehrfach profilierter, mitgegossener Rahmen. D. 0·047.

Molinier Nr. 36, als »Italienisch, 16. Jahrhundert, nach der Antike« (Paris, Sammlung Ephrussi); Bode Nr. 798, als »Moderno«. — Vgl. die ornamentierten Schilder mit den Trophäen und den Fackelständern auf der Plakette Modernos, Kat.-Nr. 352. Das Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum, ist etwas kleiner (D. 0·039) und nur mit einer Perlenschnur gerahmt.

ART DES MODERNO.

356 Taf. 10 Reiterkampf. Ein Reiter, in Panzer und flatterndem Mantel, mit Helm und Schild bewaffnet, sprengt mit seinem Pferde nach rechts über zwei gefallene nackte Krieger und ein Pferd hinweg. Neben ihm galoppiert ein zweites Pferd.

Halbrelief. Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. H. 0·04. B. 0·048.

Molinier Nr. 216 (Florenz, Museo Nazionale, Paris, Sammlung Bucquet), Bode Nr. 790. — Diese Plakette, die in ihrer Komposition auf Riccios Reiterschlacht zurückzuführen ist (Bode Nr. 703), kommt in verschiedenen Varianten und Nachbildungen vor: a) Rechteckiges Exemplar mit breitem, zweifach profiliertem Rahmen, als Gegenstück der Plakette Kat.-Nr. 349 (Berlin, K.-F.-Museum). b) Rund, ohne Rand, mit der Aufschrift DVBIA FORTV/NA, unten in der Art der Medaillen ein Exergue (Paris, Louvre, Kat. Migeon Nr. 320; Florenz, Museo Nazionale, Sammlung Carrand), dieses Exemplar hat am Ende der Aufschrift statt NA den Buchstaben M. Molinier dachte dabei an eine Signatur von Moderno (London, South Kensington). c) Rund, ohne Inschrift und ohne Rand (Venedig, Museo Correr, Jacobsen, Abt. IV, Nr. 54). — Rechteckige Exemplare ohne Rahmen: Venedig, Palazzo Ducale; Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 36) etc. Zu einem Schwertknauf gefaßt, Berlin, K.-F.-Museum, Simon-Kabinett. — Die Darstellung auch als Revers von Medaillen: Armand, Les Méd. ital. I, S. 81, 2 (dem Gianfrancesco Ruberto zugeschrieben) und auf der Medaille des Francesco Sforza von Pietro Paolo Galeotti mit der Aufschrift DVBIA . FORTVNA (Armand I, S. 234, 36). Vgl. das springende Pferd auf der Plakette Kat.-Nr. 351.

357 Taf. 10 Erstürmung eines Stadttores. Vier nackte, mit Helm, Panzer, Schild, Speer und Schwert bewaffnete Krieger stürmen nach rechts gegen ein Stadttor.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Zweifach profilierter Rand. Oben gelocht. H. 0·042. B. 0·005.

Molinier Nr. 148, als »Giovanni delle Corniole« (Paris, Sammlung Dreyfus), Bode Nr. 787, als »Moderno«. Variante: Rund, mit etwas veränderter Architektur und breitem Rande (Paris, Sammlung Dreyfus, Migeon in Les Arts 1908 als »Giovanni delle Corniole«). — Vgl. Plakette Kat.-Nr. 360: der Herkules ist mit dem Rückenakt des rechts beim Tore eilenden Kriegers identisch. — Die Plakettenserie »Die Taten des Coriolan« kommt in gleicher Größe und gleicher Umrahmung vor, doch ist die Formensprache steifer, die Komposition einfacher. Hingegen kann die Reiterschlacht Kat.-Nr. 356 an die Seite dieser Plakette gestellt werden.

358 Taf. 10 Coriolan und die römischen Frauen. Aus einem Zelte rechts tritt Coriolan, von zwei bewaffneten Kriegern begleitet, heraus und nähert sich einer Gruppe von Frauen; an deren Spitze, ihm entgegengewendet, Veturia, mit einem Kopfschleier bekleidet steht, hinter ihr Volumnia, mit einem Kind auf dem Arm und einem zweiten, das neben ihr herläuft. Weiters drei andere Frauen.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Zweifach profilierter Rand. An den zwei oberen Ecken gelocht. H. 0·042. B. 0·05.

Molinier Nr. 40, als »Giovanni delle Corniole« (Paris, Sammlung Dreyfus); Bode Nr. 786, als »Moderno«. — Zusammen mit den Plaketten Kat.-Nr. 359 und Bode Nr. 784: Auszug zur Schlacht, Nr. 785: Schlacht vor Rom, auf einem Tintenfaß in London, South Kensington-Museum, mit der Umschrift: C. MARTII CORIOLANI PIETAS IN MATREM S. P. Q. R. OBSESSUM AB HOSTIBUS LIBERAVIT. (Siehe Skinner in Zeitschrift für bildende Kunst 1899, als »Giovanni delle Corniole«). — Ähnlichkeit mit Riccios Opferszene, Kat.-Nr. 366. Gegenstück zu Kat.-Nr. 359. Obwohl im gleichen Format und gleich gerahmt, doch stilistisch von Kat.-Nr. 357 verschieden.

359 Taf. 10 Verbannung des Coriolan. Links auf einem Podium, an dem die Buchstaben S. P. Q. R. angebracht sind, thront ein römischer Tribun. Vor ihm stehen zwei bewaffnete Krieger und ein mit einer Tunika bekleideter Mann in Vorderansicht.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Zweifach profilierter Rand. An den oberen Ecken gelocht. H. 0·042. B. 0·049.

Molinier Nr. 146, als »Giovanni delle Corniole« (Paris, Louvre, Sammlung Dreyfus); Bode Nr. 783, als »Moderno«. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 358. Ebenfalls auf dem Tintenfaß des South Kensington-Museums vertreten.

360 Taf. 9 Herkules (?), mit flatterndem Löwenfell um die Schultern, sonst nackt, nach rechts eilig schreitend. Er dreht den Kopf nach rückwärts und wendet dem Beschauer den Rücken. Die Rechte erhoben, die Linke gesenkt.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Breiter, dreifach profilierter, mitgegossener Rahmen. D. 0·03. Gegenstück, ein David, in Berlin. Bode 459

Unter dem Einflusse der Antike. — Vgl. den nackten Knecht rechts auf der Plakette »Die Geißelung Christi«, Silber, bezeichnet OP. MODERNI, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum (Ilg, Jahrbuch XI, Schlosser; Werke der Kleinplastik, Tafel XI, 2; Bode Nr. 739), und die Gestalten auf der Plakette Kat.-Nr. 357, Kampf vor dem Tore einer Stadt (Bode Nr. 787), wo der schreitende Mann rechts beim Tore beinahe eine Wiederholung dieser Figur ist.

361 Taf. 9 Venus und Amor. Die Göttin liegt nach rechts gewendet, nackten Körpers, die Oberschenkel mit einem Schleier bedeckt, und reicht mit der Linken dem vor ihr stehenden nackten, geflügelten Amor eine Schale zum Trunke; die Rechte lehnt sie auf eine Amphore.

Halbrelief. — Bronze. Leicht trapezförmig. Lackanstrich. H. 0·028. B. 0·023.

Vgl. die geringelten, flatternden Locken der Venus mit dem Haare der Madonna auf der Plakette Nr. 352.

362 Taf. 10 Vulkan, Venus und Amor. Vor einer Felsenhöhle links sitzt der nackte Vulkan am Amboß, mit dem Hammer in der erhobenen Rechten zum Schlage ausholend. Vor ihm steht Venus in Vorderansicht nackt, mit großen Flügeln und hält in der erhobenen Rechten einen unbestimmten Gegenstand (Bogenansatz?). Ihr zur Seite der kleine, nackte und geflügelte Amor. Rechts ein kahler Baum.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Rand zweifach profiliert. D. 0·044.

Molinier Nr. 189 (Wien, Österreichisches Museum). — Die Form des kahlen Baumes häufig auf Plaketten Modernos. Siehe Kat.-Nr. 369. Die Gestalt der Venus kehrt auf der Plakette Kat.-Nr. 352 an der Figur der weiblichen Heiligen mit dem Fruchtkorb rechts wieder, jene des Vulkan auf der Plakette gleichen Sujets (Bode Nr. 1021) mit der Umschrift AMOR VINCIT OMNIA. Letzteres Stück als Revers der anonymen Medaille auf den Dichter Boiardo, gest. 1494, von Cicognara dem Sperandio zugeschrieben, von Armand, Les Méd. ital. II, S. 47, Nr. 22, für eine anonyme Restitution des 16. Jahrhunderts angesehen. — Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (noch nicht im Katalog aufgenommen); daselbst eine Variante in ovaler Form, auf der Vulkan auf einer Bank sitzt und Venus einen Pfeil in der Rechten hält. Der Boden ist durch einige Stufen erhöht und in Quadraten im Muster eines Schachbrettes geteilt. Der kahle Baum rechts fehlt.

363 Taf. 14 Allegorie der Treue. Ein nackter, junger Mann sinkt, von drei Löwen angegriffen, die ihn an den Armen und an dem Oberschenkel packen, zu Boden. Darüber ein mehrfach gewundenes Spruchband mit der Inschrift: ANCI MORTE CHE ROMPERE FEDE und zwei verschlungene Hände.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Einfacher, schmaler Rand. Oben gelocht. D. 0·055.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1046, als »Anonymer Meister«. — Variante: Oberhalb des Spruchbandes, an Stelle der beiden Hände eine Hochsonnenuhr und rund herum die Aufschrift: MACVLABITVR. — ET . SI . CORPVS . NON FIDES. (Estensische Kunstsammlung, Depot, schwacher Guß, Spende des Herrn A. Egger, Wien 1917; Paris, Sammlung Dreyfus; Berlin, K.-F.-Museum). — Vgl. den Orpheus auf der dem Moderno zugeschriebenen Plakette, Bode Nr. 765.

VENEZIANISCH, um 1500.

ART DES TULLIO LOMBARDI (siehe Kat.-Nr. 100).

364 Taf. 10 Faustina. Brustbild mit nach links geneigtem Haupte, hohem Haarputz und auf die Schulter fallenden Locken. Mitgegossene Inschrift: DIVA / FAVSTINA. — Auf der Rückseite ein Triumphzug.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Rand durch Kreislinien markiert. D. 0·038.

Molinier Nr. 516, als »Oberitalienisch, 16. Jahrhundert, Anfang« (Berlin, Paris, Sammlung Courajod), Bode Nr. 795, als Rückseite einer medaillenartig behandelten Plakette mit der Darstellung eines Triumphzuges. Vgl. die Behandlung des Kopfes mit der dem Moderno zugeschriebenen Plakette, die hl. Cäcilia, Berlin, K.-F.-Museum Nr. 752, und mit dem Brustbilde der Lukretia, ebenda Nr. 752. — Exemplar: Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum. Die Behandlung erinnert an die Gestalten des Bronzereliefs mit der Himmelfahrt Mariä vom Grabmal des Dogen Barbarigo im Museo Archeologico des Dogenpalastes zu Venedig; siehe auch die Tugendstatuette der Sammlung Zatzka-Wien (Kunst- und Kunsthandwerk 1916, S. 107).

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

ANDREA BRIOSCO, genannt RICCIO, paduanischer Plastiker und Bronzegießer, geb. 1470, gest. 1532.

365 Taf. 11 Grablegung Christi. In der Mitte wird der Leichnam Christi von drei Männern in den Sarkophag gelegt. Dahinter klagende Frauen und Zuschauer. Links eine kauernde Frau, den Kopf in die Hände gestützt, und eine ältere Frau eine Vase haltend. Rechts Maria, in Ohnmacht gesunken, von einer sich beugenden Frau gehalten.

Hochrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Der obere Rand und zwei Stellen des Reliefs beschädigt. H. 0·119. B. 0·165.

Molinier Nr. 221 (Paris, Louvre, Sammlung Bucquet, Dreyfus; Berlin), Bode Nr. 687. — Vgl. die Darstellung gleichen Gegenstandes am Fuße von Riccios Osterleuchter im Santo zu Padua (1515). — Eine Variante hat auf dem Sarkophag folgende Inschrift: QUEM . TOTUS . NON / CAP. IN . HAC / TUMBA . CLAUDIT (Paris, Sammlung Dreyfus, Les Arts 1908); auf einer zweiten fehlen rechts zwei Frauen und links zwei Männer (Paris, Sammlung Bucquet-Bournet de Verron, Les Arts 1911). — Exemplare ohne Aufschrift: Venedig, Museo Correr, Jacobsen, Abt. VIII, 3 und 4; Bologna, Museo Civico; Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 48 etc. Vgl. Gazette des Beaux-Arts 1876, XIV, S. 512.

366 Taf. 12 Opferszene. In einer Säulenhalle steht vorne eine Ara, vor der zwei kniende, nackte Jünglinge ein Schwein schlachten und auf der ein alter Priester rechts, eine Schale haltend, die Opferflamme schürt. Hinter dem Altar ein zweiter Priester. Rechts zwei Krieger in Rüstung. Links drei Frauen, zwischen ihnen ein Kind. Weiter links zwei Tubabläser. Im Hintergrunde Volk.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Erhöhter, zweifach profilierter Rand. H. 0·075. B. 0·09.

Molinier Nr. 235 (Paris, Louvre, Sammlung Bucquet, Picard, Vasset; Berlin), Bode Nr. 702. Ähnlich der Opferszene (Osterlamm) auf Riccios Bronzeleuchter im Santo zu Padua. — Auf der Rückseite des Berliner Exemplars ein R. Das Exemplar der Sammlung Dr. Figdor in Wien hat auf der Rückseite die volle, mitgegossene Signatur im Spiegelbild: RIZO. Weitere Exemplare: Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum; Venedig, Museo Correr, Jacobsen, Abt. IV, Nr. 40; Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 44; Florenz, Museo Nazionale; London, South Kensington-Museum, Kat. Fortnum Nr. 897 als »Schule des Mantegna« etc. — Die Komposition ist mit einem Stiche von Mocetto (Passavant V, 138, Nr. 15) und einem Stiche von einem unbekannten Meister in der Bibliothèque nationale zu Paris (Cabinet des Etampes, Anonymes italiens, Bd. I) verwandt. Die Gruppe der Opfernden kehrt an einem Bronzerelief des Riccio vom Grabmal della Torre in Verona, jetzt im Louvre (Barbet de Jouy, Catalogue des sculptures de la Renaissance au Musée du Louvre Nr. 20) wieder.

367 Taf. 12 Allegorie auf den Ruhm. Rechts auf einer umkränzten Kugel sitzt eine bekleidete und geflügelte Frau, mit der Rechten eine Tuba zum Munde führend, in der Linken eine Palme haltend. Vor ihr ein Palmenbaum, der von einem links auf einem Postament gebückt stehenden, geflügelten Putto mit einer Kanne begossen wird. Auf dem Kopfe trägt er einen Fruchtkorb. Das Postament ist mit einer Satyrmaske verziert. Mit Festons geschmückter Exergue.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Dreifach profilierter, mitgegossener Rahmen. Oben beschädigte Stelle. D. 0·058.

Molinier Nr. 242 (Paris, Louvre, Sammlung Dreyfus; Berlin), Bode Nr. 710. — Exemplare: Florenz, Museo Nazionale (Sammlung Carrand, Les Arts 1904). — Als Gegenstück die Plakette »Lohn der Tüchtigkeit«, Bode Nr. 709, und die »Allegorie der Tugend«, Molinier Nr. 240 (Dreyfus). Vgl. die Figur der Fama mit der verschleierten Frau auf der Plakette Kat.-Nr. 370.

368 Taf. 12 Allegorie auf den Geist und die Materie. Ein stehender, nur mit einem dünnen, flatternden Mantel bekleideter Putto setzt seinen linken Fuß auf den Rücken eines kauernden Satyrs (Materie) und begießt mit einer Kanne in der Rechten einen Baum. Am Stamme des Baumes windet sich eine Schlange, etwas höher wachsen zwei Flügel. Rechts bläst der Kopf eines Windgottes. Neben dem Satyr eine große Henkelamphore und ein dürrer Baum, an dem ein Gefäß hängt.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Etwas konvex. Lackanstrich. D. 0·044.

Molinier Nr. 244 (Paris, Louvre, Sammlung Courajod, Dreyfus; Venedig, Correr; Berlin); Bode Nr. 711, als »Allegorie auf die Baumkultur«. — Varianten: a) Großes Exemplar, D. 0·062 (Louvre). b) Kleines Exemplar, auf dem der vom Baume hängende Topf fehlt (Berlin, Bode Nr. 712). c) Exemplar mit breitem, profiliertem Rahmen (Florenz, Museo Nazionale, Sammlung Carrand). — Exemplar in Brescia, Museo Civico, mit der Bezeichnung JA. I. auf dem Exergue, die Rizzini (Kat.-Nr. 66) veranlaßt hat, die Plakette, deren Darstellung er »Bacco fanciullo e satiro« nennt, dem Jacopo Sansovino zuzuschreiben. In einer Schrift von Roncalli, Bacchus in aere illustratus, Brescia 1757, wird das Stück für Antik veröffentlicht (siehe Lazari, Notizia della Raccolta Correr S. 201, und Courajod, L'imitation et la contrefaçon des objets d'Art antiques in Gazette des Beaux-Arts, Bd. XXXIV, S. 315). — Am Knauf eines Dolches »alla Stradiota« in Paris, Sammlung Ressmann (Les Arts 1906), verwendet.

WERKSTATT DES RICCIO.

369 Taf. 13 Bacchanal. Auf dem Rücken einer von einem Knaben geführten Ziege ein nach rückwärts fallender nackter Putto, der von einem anderen Spielgenossen gestützt wird. Ein Satyr, auf dem ein bekleideter Knabe reitet, säugt am Euter der Ziege. Rechts, zwischen zwei Knaben, deren einer auf der Panflöte spielt, an einem Baume sitzend ein alter Satyr, die Kithara in Händen.

Halbrelief. — Bronze. Trapezförmig. Lackanstrich. Oben und unten stark profiliert. H. 0·045. B. (unten) 0·12. B. (oben) 0·099.

Molinier Nr. 413 (Paris, Louvre), als »Paduanisch, 15. Jahrhundert, Ende; Bode, Nr. 1414a, mit Kat.-Nr. 370 und 371 zu einem Tintenfaß vereinigt (siehe auch Kat. Goldschmidt Nr. 246, als »Riccio«; ein Exemplar des Tintenfasses ohne Deckel und Füße in Berlin, Kunstgewerbe-Museum, Bode, Bronzestatuetten I, Tafel X; ein weiteres Exemplar in der Sammlung Pierpont Morgan, Kat. Bode I, Nr. 65, als »Riccio-Schule«). — Trésor de numismatique et de glyptique, Recueil général des Bas-reliefs I, Tafel X, 1 bis 4. — Siehe Kat.-Nr. 370 und 371.

370 Taf. 13 Allegorie des Schicksals. In der Mitte, auf einem Löwen sitzend, der alte, bärtige Kronos, nackt, in der erhobenen Linken einen polygonalen Gegenstand (Symbol der Ewigkeit?), in der gesenkten Rechten eine Keule haltend. Rechts eine verschleierte Frau sitzend, die einem vor ihr stehenden Knaben eine Schale reicht, aus der sich eine Schlange emporwindet. Hinter der Frau ein zweiter Knabe und eine Amphore mit der Aufschrift VIR(tus). Links, auf der Weltkugel sitzend, eine geflügelte Gestalt (Fama?), auf einem Schild schreibend.

Halbrelief. — Bronze. Trapezförmig. Lackanstrich. Oben und unten stark profiliert. Rechts unten gelocht. H. 0·042. B. (unten) 0·119. B. (oben) 0·098.

Molinier Nr. 415 (Paris, Sammlung Dreyfus; Berlin); Bode Nr. 826, als »Riccio-Schule« und Nr. 1414c, als »Riccio« zu einem Tintenfaß gehörig. Vgl. die verschleierte Frau rechts mit der Fama auf der Plakette Kat.-Nr. 367. — Siehe Kat.-Nr. 369 und 371.

371 Taf. 13 Silen von Eroten getragen. In der Mitte sechs Eroten, den alten, trunkenen Silen tragend. Voran schreitet rechts ein jugendlicher Satyr mit einem Füllhorn, die Panflöte blasend. Ein Knäblein packt ihn an den Hüften, um ihn im Gange aufzuhalten. Links ein sitzender Knabe auf der Doppelflöte blasend; ein zweiter, neben ihm stehender Knabe hält in der erhobenen Linken ein Gefäß.

Halbrelief. — Bronze. Trapezförmig. Lackanstrich. Oben und unten stark profiliert. H. 0·045. B. (unten) 0·12. B. (oben) 0·1.

Molinier Nr. 414. Bode Nr. 1414b, als »Riccio«. — Siehe Kat.-Nr. 369 und 370.

PADUANISCH, um 1500.

372 Taf. 12 Christus als Schmerzensmann. Vor dem Kreuze der Leichnam Christi, bis zum Lendentuch sichtbar, den Kopf nach links zu einem Engel in Profil gerichtet, der ihn am Unterarm stützt. Rechts eine Lanze.

Hochrelief. — Bronze. Fast quadratisch. Lackanstrich. H. 0·084. B. 0·086.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Diese Plakette ist sowohl mit Reliefs, die Riccio zugeschrieben werden, als auch mit solchen, die den Namen Moderno führen, verwandt. Vgl. einerseits die Grablegung Riccios, Kat.-Nr. 365, anderseits die »Beweinungen« Modernos, Bode Nr. 743 und Nr. 745.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

RICHTUNG DES RICCIO.

373 Taf. 14 Schlafende Bacchantin, von Satyrn überrascht. Auf dem Postament einer Ara sitzt schlafend eine nackte Bacchantin mit ihren zwei Kindern. Von rechts her nähern sich ihr zwei Satyre. Der eine hebt ihren Mantel, der andere trägt einen Zweig mit Laub. Im Hintergrund ein Baum. Auf der Ara die Inschrift: VI / RT / VS.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. D. 0·059.

Molinier Nr. 122 (Paris, Louvre, Sammlung Courajod, Dreyfus; Berlin); Bode Nr. 972, als »Fra Antonio da Brescia (?)«. — Varianten: a) Ohne Aufschrift (Wien, Sammlung Stefan von Auspitz). b) Als Rückseite der Plakette »Der schlafende Amor«, Bode Nr. 970 (Paris, Sammlung Dreyfus). c) Mit gerauhtem Grund, konvex, ohne Aufschrift, wahrscheinlich zu einem Schwertknauf dienend (Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 11). d) In einem fünfspitzigen, mitgegossenen Rahmen, vergoldet (Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 12). Ein Stich der Hypnerotomachia des Poliphil wiederholt dasselbe Motiv. — Vgl. die drei antiken Szenen auf einem Kandelaberfuß der Sammlung Dr. Figdor-Wien (Bode, Bronzestatuetten II, Tafel CXXXI).

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

MEISTER DER ORPHEUS-LEGENDE.

374 Taf. 14 Eberjagd. (Meleager.) Ein nur mit einem Schultermantel bekleideter Mann stößt eine Lanze in den Rachen eines auf dem Boden gekauerten großen Ebers; ein zweiter, neben einem Baum stehender Jäger holt mit einer langen Keule zum Schlage aus, während ein dritter einen Stein hebt, um ihn auf das wilde Tier zu schleudern. Rechts neben einem Baumstumpf ein Mann mit einem keulenartigen Gegenstand in der Hand, einen Hund an der Leine führend. Links eine Jägerin (Atalante) im kurzen Chiton und hohen Haarputz, einen Bogen haltend. Ihr zur Seite hängend der Köcher. Vorne sprungbereit ein Hund.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Mehrfach profilierter Rand. D. 0·067.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Exemplare: Berlin, K.-F.-Museum (nicht im Katalog); Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908). Gehört zu einer Serie von Plaketten, die als »Meister der Orpheus-Legende« bezeichnet werden (Kat.-Nr. 375 und Bode Nr. 914). Vgl. diese Plaketten mit dem Revers der Medaille auf Ercole I., Herzog von Ferrara (1472), die mit OPVS CORADINI . M. bezeichnet ist (Armand, Les Méd. ital. I, S. 53, 1): auffällige Übereinstimmung der Herkules-Gestalt mit den Figuren der erwähnten Plaketten.

375 Taf. 14 Orpheus, den Tieren vorspielend. Am Rande eines Baches sitzt Orpheus, nackt, auf einer Erderhöhung, die Kithara spielend. Neben ihm sitzt ein Mädchen. Links zwei stehende, nackte und eine sitzende, bekleidete Frau. Rechts auf einem Baum und in den Lüften lauschen Vögel seiner Musik. Daneben ein Wolf, ein Hase, ein Hirsch und ein Löwe.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Einfacher Rand. D. 0·057.

Molinier Nr. 525 (Paris, Sammlung Ephrussi). Von Bode nicht erwähnt. Exemplare: Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908) und Modena, Galleria e Medagliere Estense (Venturi, Gallerie Nazionali italiane II, S. 169). — Siehe Kat.-Nr. 374.

OBERITALIENISCH, um 1500.

376 Taf. 14 Allegorie der Standhaftigkeit. Ein Stier rechtshin mit den Hörnern zum Stoße gegen eine Löwin gerichtet, die sprungbereit auf einem Felsen lauert. Oben an langen, vielfach bewegten Bändern hängend eine Tafel mit der Aufschrift: CONST / ANTIA.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Mehrfach profilierter, aufsteigender, mitgegossener Rahmen. D. 0·065.

Molinier Nr. 511 (Berlin), Bode Nr. 1042 (in einem einfach profilierten Rahmen). — Exemplare: Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908), Sammlung Garnier (Les Arts 1906).

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, MITTE.

377 Taf. 15 Hl. Paulus. Brustbild rechtshin mit langem Barte und gelocktem Haar, Mantel auf der rechten Schulter mit einem Knopf befestigt. Nimbiert. Umschrift: PAVLVS . APOSTOLVS / VAS . ELECTIONIS.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. D. 0·08.

Siehe Trésor de Numismatique et de Glyptique, Médailles coulées et ciselées en Italie, Paris 1834/36, II, XXVI, 1. Armand, Les Méd. ital. II, 7, 4, als Vorderseite einer Medaille, deren Revers durch folgende Aufschrift ausgefüllt wird: BENEDICTE . IN . EXCELSIS . DEO . DOMINO . DE . FONTIBUS . ISRAEL . IBI . BENIAMIN . ADOLESCENTULUS . IN . MENTIS . EXCESSU. — Ein Exemplar auf der Auktion Lanna, Berlin-Lepke 1911 (Kat. III, Medaillen und Münzen, Nr. 354) als Rückseite der Medaille mit dem Kopfe Christi nach der »Vera Ikon« im Schatze von St. Peter zu Rom (Armand, op. cit. II, 7, 1). Siehe auch Gallerie Nazionali italiane IV, S. 16, Nr. 23.

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

378 Taf. 15 Triumph Amors. Fünf nackte, geflügelte Putten tragen eine Schale empor, über der, zwischen zwei Füllhörnern, Amor nackt, mit verbundenen Augen, auf einer Kugel nach links hinzueilen scheint, mit gespanntem Bogen auf eine links fliegende weibliche Figur zielend, die sich mit einem Schild zu schützen trachtet.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Eingepreßter, einfacher Rand. D. 0·078.

Molinier Nr. 78 (Berlin; Paris, Sammlung Dreyfus; Florenz, Museo Nazionale), als »Schule des Donatello«. Bode Nr. 636, als »Donatello«. — Die Gestalt des vordersten Putto links kehrt auf der Plakette »Spielende Amoretten« Bode Nr. 635 wieder. Beide unter antikem Einfluß mit Benützung der Puttengestalten vom Relief des »Saturnus-Thrones« im Museo Archeologico zu Venedig. Die Plakette wurde vom Künstler des Portals des Palazzo Stanga in Cremona, jetzt im Louvre benützt. Vgl. die Pilasterdekorationen am Presbyterium der Cappella Colleoni in Bergamo.

Dreyfus – Kat. 238.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

MEISTER IO. F. F.

379 Taf. 15 Allegorische Darstellung. Rechts eine in ein dünnes Gewand gehüllte Frau auf einem Drachen thronend und in der Rechten einen Bogen haltend. Ihr zur Rechten eine Dienerin mit einer langen Stange, an der ein Spiegel befestigt ist. Vor der Thronenden ein stehender nackter Mann mit einem Palmzweig in der Rechten. Daneben ein zweiter Mann, ein abgeschlagenes Haupt auf einer Lanze tragend. Am Rande links das Standbild der Diana. Davor ein Panther. Auf dem Exergue die Bezeichnung IO . F. F.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Einfache Krempe. Oben gelocht. D. 0·056.

Molinier Nr. 147 (Paris, Sammlung Bucquet und Dreyfus), als »Giovanni delle Corniole, Florenz«. Bode Nr. 955, als »Gian Francesco di Boggio?«. Jacobsen nennt das Exemplar des Museo Correr zu Venedig (Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 68, Abt. VIII, 47) »Allegorie auf die Einigkeit« und schreibt es dem Giovanni delle Corniole zu. Häufig vorkommend, auch ohne Signatur (Wien, Sammlungen Dr. Figdor, Stefan von Auspitz, Dr. Berl).

380 Taf. 18 Mythologische Szene (?). Auf einer Erderhöhung links sitzt, den Kopf auf die Rechte gestützt, ein nur mit einem Mantel bekleideter Jüngling. Ihm nähert sich ein nackter, behelmter Mann, um dessen linken Arm eine Ochsenhaut gelegt ist, in der Rechten einen Stab mit einem Bärenkopf (?) tragend. Rechts auf einem Postament eine nackte Gestalt (Amor?), mit der erhobenen Rechten einen Vogel, in der Linken einen Pfeil haltend. Auf dem Exergue bezeichnet (kaum sichtbar): IO . F.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. D. 0·031.

Molinier Nr. 133 (Paris, Louvre; Berlin), als »Giovanni delle Corniole«. Bode Nr. 951, als »Gian Francesco di Boggio?«. — Von dieser Plakette gibt es viele Varianten, wovon einige anderen Künstlern zugeschrieben werden (Melioli). Molinier nimmt an, ein antiker, geschnittener Stein habe als Vorlage gedient. a) Größeres, sonst gleiches Exemplar ohne Bezeichnung, D. 0·069 (Berlin, K.-F.-Museum Nr. 950). b) Das kleine, bezeichnete Exemplar mit breitem, flachem, profiliertem Rand, der mit Vasen- und Pflanzenmotiven verziert ist (Florenz, Museo Nazionale, Sammlung Carrand, Migeon in Les Arts 1904 als »G. F. Bonzagni, 1470 bis 1545«; Auktion Lanna, Lepke-Berlin 1911, Kat.-Nr. 277). c) Neben dem schlafenden Mann ein Harnisch, Stellung des Kopfes und der Beine verschieden, der ihm sich nähernde Mann hält eine Schildkröte als Schild und einen reichdekorierten Speer. Die Statue rechts stellt Apollo mit Pfeil und Bogen dar (Berlin, K.-F.-Museum Nr. 938, als »Melioli?«). d) Statt des schlafenden Mannes eine Frau, der Krieger hält einen Dolch in der Rechten, auf dem Postament Amor mit Pfeil und Bogen (Paris, Sammlung Dreyfus, Migeon in Les Arts 1908, als »Melioli«). — Dasselbe Sujet auf der Rückseite der Medaille von Pastorino auf Herkules II., Herzog von Ferrara (Armand, Les Méd. ital. I, S. 194, Nr. 35).

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

GALEAZZO MONDELLA (?). IO. F. F.

381 Taf. 15 Venus und Amor inmitten anderer Götter. Die nackte Göttin führt den sich sträubenden Amor bei der Hand in eine Götterversammlung. Rechts sitzt Pan die Syrinx blasend, daneben Apollo mit der Kithara. Links ebenfalls sitzend Herkules und Bacchus. Rechts und links Spuren einer Aufschrift.

Flachrelief. — Blei. Oval. Eingepreßter Rand. H. 0·038. B. 0·047.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1186. — Nachguß nach einem geschnittenen Steine. Vgl. Lippert, Dactyliothek 1767, Nr. 365, als antik.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

382 Taf. 15 Vulkan und Venus. Rechts sitzt der nackte Vulkan am Amboß, mit dem Hammer in der erhobenen Rechten zum Schlage ausholend. Links sitzt Venus nur mit einem flatternden Schleier bekleidet und hält mit beiden Händen eine Stange, an der ein Panzer hängt. Sie wendet den Kopf nach links.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Eingepreßter Rand. Oben gelocht. D. 0·041.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1020 als »Vulkan und Mars«. Die weiblichen Körperformen und die langen Haare der Figur links deuten aber wohl auf Venus. — Reduktion der viereckigen Plakette, Bode-Kat.-Nr. 945, »Mars und Venus«, dem Bartolomeo Melioli zugeschrieben. Hier ist die Gestalt des Mars deutlich charakterisiert. Bange 318

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE, UND 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

CRISTOFORO FOPPA, genannt il CARADOSSO, geb. in Mondonico bei Como um 1452, gestorben 1526/27. Tätig in Rom und Mailand. (Zugeschrieben).

383 Taf. 13 Die Badenden. Am Meeresufer rechts zwei Männer im Begriffe, ihre Hemden auszuziehen. Links über einem Felsen sitzend ein Fischer, in der Rechten ein Netz, in der Linken eine Angel haltend. Im Mittelgrund ein Segelschiff mit fünf Schiffern. Im Hintergrund Bergküste mit einer Stadt. Der Himmel leicht bewölkt.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Oben gelocht. D. 0·056.

Molinier Nr. 153 (Paris, Sammlung Courajod und Dreyfus; Berlin). Bode Nr. 925 — Variante: Eckig, H. 0·05. B. 0·049 (Berlin, K.-F.-Museum). Die ursprüngliche Form dieser Plakette ist wohl die rechteckige, denn die von dieser abgeleitete Plakette ist unten um ein Kreissegment ergänzt. Die Gestalt des Mannes in der Mitte, der sein Hemd auszieht, auf dem Portal des Palazzo Stanga aus Cremona (jetzt Louvre) in Marmor wiederholt (siehe Müntz, La Renaissance en Italie et en France, S. 258; Gazette des Beaux-Arts, Bd. XXVII). — Exemplar: Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini, Nr. 18 etc.

ART DES CARADOSSO.

384 Taf. 13 Antiker Triumphator. Auf einem von zwei Rossen gezogenen, gegen den Betrachter fahrenden Wagen steht eine nackte männliche Gestalt, mit der Linken auf einen Speer gestützt, in der Rechten einen Schild. Die Pferde werden von Dienern an den Mähnen gehalten Auf dem Exergue die Aufschrift: BRVG.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. D. 0·05.

Molinier Nr. 84 (Paris, (Sammlung Courajod; Berlin), als »Agostino di Duccio«. Bode Nr. 934, als »Art des Caradosso«. — Varianten: a) Ohne Aufschrift auf dem Exergue (Berlin, K.-F.-Museum; Wien, Sammlung Dr. Figdor Nr. 1290). b) Mit mehrfach profiliertem Rahmen (Paris, Sammlung Courajod). — Als Rückseite der Medaille für den Einzug Kaiser Maximilians I. in Brügge 1494 verwendet, worauf sich die Bezeichnung BRVG beziehen soll; ebenfalls als Rückseite der Medaille auf Elogius Honnu vom Jahre 1523 (vgl. Trésor etc. Allemagne, Tafel V, Nr. 6). — Domanig, Die deutsche Medaille, denkt an Giovanni di Candida (Tafel V, Nr. 45). Ein vergoldetes Exemplar in Sturja (Kärnten) 1891 ausgegraben (Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, Münzkabinett).

OBERITALIENISCH, um 1520.

ALFONSO CITTADELLA, genannt LOMBARDI, Bildhauer und Medailleur, geb. 1487, gest. 1537. Tätig in Bologna, Rom und Ferrara. (Zugeschrieben.)

385 Taf. 16 Profilkopf des Sultans Soliman II. (geb. 1494; Sultan 1520; gest. 1566), linkshin, mit langer Hakennase, kleinem Schnurrbart und melonenartigem Turban auf dem Kopfe. — Mitgegossene Umschrift: SOLYMAN. IMP./TVR. Dann folgt ein verschnörkeltes Blatt.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Oben gelocht. Braune Naturpatina und Lackreste. D. 0·13.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Derselbe Kopf, jedoch mit veränderter Umschrift von Armand (Les méd. ital. II., S. 180, 2.) in der Sammlung E. Piot-Paris angeführt; hier lautet die Umschrift: SOLIMAN. TURC. IMP. (D. 0·128). Ein weiteres Exemplar mit der Aufschrift: SOLIMANVS/TUR. IMP. ohne Blatt am Ende in der ehemaligen Sammlung Lanna-Prag (Auktion Lepke-Berlin 1911, Kat. III, Nr. 329. D. 0·128). — Vgl. den seltenen Medaillenavers mit Karl V., Soliman und einem Engel (Armand, op. cit. II., S. 180, 2) in der Sammlung J. C. Robinson-London und in der ehemaligen Sammlung Lanna-Prag (Auktion Lepke-Berlin, 1911, Kat. III., Nr. 636), jetzt in Wien, Sammlung A. Lederer. Das jugendliche Porträt des Sultans ist höchstwahrscheinlich gleich nach seiner Thronbesteigung oder gelegentlich seines ersten Einfalles in Ungarn (1521) entstanden. Dieses Porträtmedaillon galt bis jetzt für anonym. Die hypothetische Zuschreibung an Alfonso Lombardi begründet sich auf die Nachricht Baruffaldis (Vita di Alfonso Lombardi, scultore ferrarese, herausgegeben »Per Nozze« in Bologna 1839, S. 8), wonach Alfonso in seiner Jugend neben anderen auch ein Porträtmedaillon Solimans gegossen hat. Siehe auch das Lob, das ihm dafür Lomazzo spendet.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

GIOVANNI DEI BERNARDI aus Castelbolognese, Steinschneider und Medailleur Geb. 1496, gest. 1553. Tätig in Ferrara, Rom und in seiner Heimat.

386 Taf. 17 Anbetung der Hirten. Neben dem in einer Wiege liegenden nackten Kinde sitzt rechts Maria, links der hl. Josef, den Kopf auf die Linke gestützt. Hinter der Wiege zwei Hirten, der eine mit dem Dudelsack, der andere mit einem Lamm auf den Schultern. Links hinter einer Hürde Ochs und Esel. Rechts klassische Architektur, auf deren Sockel die Bezeichnung: IOAN/NES. Oben fliegend ein Engel mit Spruchband.

Flachrelief. — Bronze. Oval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·069. B. 0·086.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1189 (in Blei und ohne Signatur). Zusammen mit Bode Nr. 1194 (Geißelung Christi) und Bode Nr. 1196 (Auferstehung Christi) zu einer Serie gehörig: Größe und Format gleich. — Abguß eines geschnittenen Kristalls (?).

387 Taf. 17 Flußgott, auf einem nach links hin schwimmenden Delphin reitend, ganz nackt, mit ausgestrecktem rechten Fuß in Rückenansicht gelagert, den Kopf nach hinten gewendet. Haare und Bart sowie ein dünnes Tuch im Winde flatternd. In der ausgestreckten Linken einen Stock (Dreizack?) haltend. Links im Hintergrund Schilf.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Lackanstrich. Die Szene oval, einfach gerädert. Oben gelocht. H. 0·066. B. 0·09.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Stark mit dem Flußgott Danubius Kat.-Nr. 390 verwandt. Gegenstück zu Kat.-Nr. 388. — Eine deutsche Transvestierung dieser Plakette in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 807 (16. Jahrhundert, zweite Hälfte), als »Luft« zu einer Serie von vier Elementen gehörig: Figur und flatternder Mantel beibehalten, an Stelle des Delphins ein mit Pflanzen bewachsener Felsen, rechts ein Baum, links ein Baumstumpf, in der ausgestreckten Linken hält der Mann eine Strahlensonne. — Die anderen zwei Darstellungen in Berlin, »Wasser und Feuer« (die »Erde« fehlt), Kat. Vöge Nr. 808 und 806, lassen deutlich die italienische Vorlage durchblicken. Wahrscheinlich hat unsere Plakette Nr. 388 für die bis jetzt unbekannte Darstellung der Erde gedient. Stark verwandt mit der dem Giovanni Bernardi zugeschriebenen Plakette mit dem Raub der Dejanira, Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Bode Nr. 1224. — Planiscig, Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1917, S. 411 f.

388 Taf. 17 Flußgott, auf einem nach links hin schwimmenden Delphin reitend, nackt, mit ausgestrecktem linken Fuß, die Brust dem Beschauer zugewendet, mit dem Kopfe leicht nach rechts schauend. Haare und Bart lang und gelockt. Die Rechte auf ein Ruder gestützt, mit der Linken den Schwanz des Fisches fassend. Von einem dünnen, flatternden Mantel umgeben. Links im Hintergrund Schilf.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Lackanstrich. Die Szene oval, einfach gerändert. Oben gelocht. H. 0·065. B. 0·088.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 387. Mit dem Flußgott Danubius auf der Plakette Kat.-Nr. 390 stilistisch stark verwandt. — Vgl. den dem Giovanni Bernardi zugeschriebenen »Saturnus« in Berlin, K.-F.-Museum (Molinier Nr. 317, Bode Nr. 1240), der beinahe eine Vice-versa-Abwandlung unserer Figur ist. — Planiscig in Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1917. S. 411 f.

389 Taf. 17 Die Geburt Christi. Bei der mit einem Tuche bedeckten Krippe kniet links Maria, das nackte Jesukindlein in beiden Händen haltend. Rechts beugt sich der hl. Josef zum Kinde herab. Dahinter, aus einer Tür hervorschauend, Ochs und Esel. Links ein Arm, eine Fackel haltend.

Halbrelief. — Bronze. Vergoldet. Oval. In einem dreifach profilierten, mitgegossenen Rahmen. Oben, unten und rechts gelocht. H. 0·069. B. 0·055.

Molinier Nr. 543 (Berlin), als »Anonymer Italiener«. Bode Nr. 1284, als »Italienisch, 16. Jahrhundert, Mitte«. — Reduzierter Ausschnitt des Berliner Exemplars. Die Plakette ist rechteckig, oben halbrund abschließend. Die Türe rechts ist in Wirklichkeit das Postament einer massiven Säule. Davor der Esel, während der Ochse auf dem Berliner Exemplar links angebracht ist. Der Arm mit der Fackel gehört einem knienden Hirten. Daneben ein zweiter Hirt mit einem Lamm auf der Schulter. Oben in Wolken Engel. Der Erdboden ist auf unserer Plakette hinzugekommen.

390 Taf. 17 Danubius. Im Schilfe liegt rechtshin gewendet der nackte, bärtige Flußgott, die Rechte auf eine umgeworfene Amphore gestellt, aus der das Wasser fließt, während er in der Linken ein Ruder hält. Unterschrift: IN. SPEM. PRISCI. HONORIS. — Unten klein: DANV / BIV / S.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Getrieben. Mit einer Perlenschnur umrahmt. Lackanstrich. D. 0·078.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1253 (nach Art einer Medaille doppelseitig. Auf der Vorderseite: Jupiter im Kampfe mit den Titanen, eine Darstellung, die als Rückseite der 1549 von Leone Leoni gefertigten Medaille für den Einzug Karls V. in Lyon, Vasari, Ausg. Milanesi VII, S. 537; Armand, Les Méd. ital. I, S. 162, L.; Plon, Leone Leoni, S. 260, und Tafel XXXI — wiederkehrt). — Dieselbe Darstellung, jedoch statt der Beischrift DANVBIVS, die Bezeichnung TYBERIS auf der Rückseite einer Medaille Karls V.

(Van Mieris, Histori der nederlandsche Vorsten, Haag 1732, II, S. 259; Armand, op. cit. I, S. 162, 2) und jedoch stark verändert, als Revers einer Medaille auf Papst Paul III., die LEO signiert ist. — Mit der Beischrift DANVBIVS als Revers der Medaille auf den Kardinal Carlo Visconti (1523 bis 1565), bei Armand, op. cit. II, S. 206, 16, als »Anonymer Italiener«, ebenso als Revers einer Medaille auf Kaiser Ferdinand I. (1503 bis 1564), bei Armand, op. cit. II, S. 236, 1 bis 2, als »Anonymer Italiener«. — Planiscig in Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1917, S. 411 f.

391 Taf. 17 Neptun und Amphitrite. Auf zwei nach rechts schwimmenden Delphinen Neptun und Amphitrite nebeneinander sitzend, von schwimmenden Amoretten begleitet. Im Hintergrund, auf dem Rücken eines Haifisches, der nackte Amor mit Pfeil und Bogen. In den Lüften ein Windgott.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Mit Perlschnur und reichem Fruchtkranz gerahmt. D. 0·076.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1254, als »Leone Leoni«. — Variante in Wien, Sammlung Lederer: Neptun und Amphitrite werden von zwei aus dem Meere tauchenden Sirenen mit Blumen und Lorbeerkranz begleitet. — Planiscig, Kunst und Kunsthandwerk 1917, S. 411 f.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

VALERIO BELLI, genannt IL VICENTINO, Steinschneider und Medailleur. Geb. 1465, gest. 1546. Tätig in Vicenza.

392 Taf. 18 Darstellung im Tempel. Links vor einem mit einem Tuch bedeckten Altar steht, in einen Mantel gehüllt, Simeon, das nackte Jesukindlein mit beiden Händen emporhaltend. Hinter ihm der hl. Josef und zwei Begleiter. Rechts Maria, mit der Rechten eine Kerze tragend, von zwei Frauen gefolgt, deren eine mit erhobenen Händen einen Korb mit zwei Tauben hält. Im Hintergrund ein Kuppelbau. Auf dessen Architrav die Bezeichnung: VALERIVS. VICENTINVS.

Flachrelief. — Blei. Quadratisch. Dünner Firnis. Einfacher Rand. Oben gelocht. H. 0·06. B. 0·06.

Molinier Nr. 263 (London, South Kensington; Berlin), die Signatur als VALERIVS. VICENT. F. angegeben. Bode Nr. 1092. — Abguß eines geschnittenen Kristalls zur Kassette Clemens' VII. in Florenz, Uffizien (Gabinetto delle Gemme) gehörig (Cicognara, Storia etc., Tafel XXXVII, Nr. 3, Arte italiana decorativa ed industriale V, S. 22). — Exemplar im Louvre als Rückseite der Plakette Bellis mit der Anbetung der Könige (Molinier Nr. 261) auf dem Architrav folgende Inschrift: NVNC DIMITTIS SERVVM TVVM DOMINE (Kat. Migeon Nr. 336).

393 Taf. 18 Christus und die Ehebrecherin. Christus nach links gewendet, gebeugt, beschreibt mit den Fingern der rechten Hand Zeichen am Boden. Links wird das Weib von einem Manne vorgeführt. Dahinter zwei andere Männer. Rechts entfernen sich eilig zwei Pharisäer. Im Hintergrund ein Triumphbogen, auf dem Architrav dessen Mittelrisalits die Bezeichnung: VALERIVS. VI. F.

Flachrelief. — Blei. Quadratisch. Dünner Firnis. Einfach gerahmt. Oben gelocht. H. 0·06. B. 0·06.

Molinier Nr. 268 (Berlin). Bode Nr. 1097. — Nachguß eines geschnittenen Kristalls, wie Kat.-Nr. 392. Exemplar in Neapel, Museo Nazionale (Kat. Filangeri, Gallerie Nazionali italiane IV, Nr. 74).

394 Taf. 18 Fortuna. An eine Säule gelehnt eine Frau in gefälteltem Chiton, den Kopf rechtshin gewendet, in der Rechten ein Füllhorn, in der Linken ein Zepter (?) haltend. Links neben der Säule ein Speer, rechts neben der Frau befindet sich ein Schild mit der schwer lesbaren Aufschrift: VALERIVS. VI. FA.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. D. 0·033.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1139. — Exemplar in Venedig, Museo Archeologico (Venturi, Gallerie Nazionali italiane II, Tafel XXI). — Abguß eines antiken geschnittenen Steines (siehe Gori, Museum florentinum, Tafel LXXXXVIII, Nr. 2 und 3). Das antike Motiv der Fortuna mit dem Helm, Füllhorn, Ähre und Ruder ist hier mißverstanden worden und statt des Griffes hält die Frau einen schwer zu definierenden Gegenstand in der Linken.

Girolamo della Porta

RÖMISCH, um 1540.

NACH PIERIN DEL VAGA (?).

395 Taf. 19 Kampf zwischen Perseus und Phineus. Links unter einem Zelte sitzt die Hochzeitsgesellschaft um den König Cepheus von Äthiopien an einem Tische. Perseus ist aufgestanden und steht im Kampfe mit Phineus, der ihm seine Braut Andromeda entreißen will. In der ausgestreckten Linken hält der Heros das Medusenhaupt den Feinden entgegen, die versteinert zu Boden fallen. Nur Phineus kämpft noch mit Schild und Schwert. Rechts im Hintergrund Andromeda an einem Felsen gefesselt und vom Drachen bewacht, der von Perseus aus den Lüften angegriffen wird.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß. Schwarzer Lackanstrich. H. 0·13. B. 0·223.

Molinier Nr. 384 (Rom, Vatikanische Bibliothek, Silberexemplar) als »Benvenuto Cellini«. Von Bode nicht erwähnt. Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt dieses Relief in Gold in einer Kartuschenumrahmung der zweiten Cinquecentohälfte, mit Halbedelsteinen besetzt, mäßig in der Ausführung. Es handelt sich auch nicht um das Original, denn manche Partien sind sehr flüchtig ausgeführt, einzelne Figuren, wie der Perseus mit dem Drachen im Hintergrund, ausgelassen. Das Berliner Goldexemplar ist eine Reduktion unserer Bronzeplakette, respektive es muß auf dasselbe Original zurückgeführt werden, während das bereits von Plon (Benvenuto Cellini, Paris 1883, S. 278, Tafel XXXVI) für Cellini in Anspruch genommene Silberexemplar der Vaticana, das äußerst fein in der Ausführung und Ziselierung ist, wichtige Veränderungen aufweist: die obere Partie zeigt einen Wolkenhimmel, aus dem das Pferd Pegasus, einzelne Gestalten und Eroten hervorschauen; ein geflügelter Jüngling hält die Draperie des Zeltes links; auf der Treppe liegen die Ketten der Andromeda und auf dem Boden, zu Füßen des Perseus, zwei Schilde, ein Mantel und ein Schwert, das auf unserem und auf dem Berliner Exemplar gebrochen dargestellt ist; auch die Architektur ist variiert, die Pilaster erscheinen kanneliert. — Dieses Stück, das zu einer Folge von acht querovalen (Kat.-Nr. 395 bis 402) und acht achteckigen Plaketten (Kat.-Nr. 403 bis 410) mit mythologischen, meist Ovids Metamorphosen entlehnten Darstellungen angehört, ist sicher, wie auch die ganze hier zum erstenmal zusammengestellte Serie, nicht das Werk des Benvenuto Cellini. Den Meister muß man unter den römischen Rafael-Manieristen suchen und vieles, z. B. die Darstellung des Gigantensturzes (Kat.-Nr. 396), deutet auf Pierin del Vaga, dessen Stil wir aus seinen Fresken im Palazzo Doria zu Genua konkret fassen können. Es ist nun literarisch überliefert (Vasari-Milanesi V, S. 374; A. Ronchini, Maestro Giovanni da Castel Bolognese in Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi, Bd. IV, 1868, S. 17; Liverani, Maestro Giovanni Bernardi da Castel Bolognese intagliatore di Gemme, Faenza 1870) und auch stilistisch festgestellt, daß Giovanni dei Bernardi aus Castel Bolognese Vorzeichnungen von Pierin del Vaga häufig für seine Werke benützte, so daß die Annahme, die Urmodelle zu unserer Serie stammen von Bernardi nach Vorzeichnungen von Pierino, nicht einer gewissen Grundlage entbehrt, zumal wir in den einzelnen Plaketten unserer Folge, die sicher einer Hand angehören, Analogien zu vielen Güssen des Bernardi vorfinden können. Vgl. Bernardis Plaketten »Christus und der Kaufmann von Capernaum« (Bode Nr. 1193) und »Kämpfende Gladiatoren« (Bode Nr. 1128); auch die Plakette »Neptun« von Bode (Kat.-Nr. 1337) als »Italienisch, 16. Jahrhundert« bezeichnet, paßt stilistisch zu unserer Gruppe, das Pferd im Hintergrund kann mit dem Pegasus des Vatikanischen Exemplars verglichen werden. — Eine Elfenbeinwiederholung dieses Reliefs auf der Auktion Salomon, Berlin (Lepke) 1917, Kat.-Nr. 112.

396 Taf. 19 Gigantensturz. Oben in der Mitte des versammelten Olymps sitzt Zeus auf dem Adler, mit der erhobenen Rechten die Blitze gegen die aufrührerischen Giganten schleudernd. Von Steinen getroffen liegen diese durcheinander auf dem Boden. Nur einer rechts versucht mit einer Leiter den Himmel zu erreichen.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß und braunschwarzer Lackanstrich. H. 0·127. B. 0·234.

Molinier Nr. 347 (Rom, Vatikanische Bibliothek, Silberexemplar) als »Benvenuto Cellini«. Von Bode nicht erwähnt. Veröffentlicht von Plon, Benvenuto Cellini, Paris 1883, S. 278, Tafel XXXVI. Das Exemplar in der Vaticana zeigt keine nennenswerte Veränderungen, nur die Landschaft im Hintergrunde ist schärfer umrissen (Goldexemplar in einer Kartuschenumrahmungen mit Halbedelsteinen in Berlin, K.-F.-Museum). Vgl. das große Deckengemälde mit dem Gigantensturz des Pierin del Vaga im Palazzo Doria zu Genua, sowie die zwei dem Giovanni dei Bernardi zugeschriebenen Plaketten mit Flußgottheiten Kat.-Nr. 387/88 und die Saturnplakette (Bode Nr. 1240).

397 Meleager. In einer Waldlandschaft sprengt nach rechts hin ein Wildschwein von einer Reiter-
Taf. 20 truppe und von Windhunden verfolgt. Voran eilt Meleager zu Fuß, nur mit einem flatternden Mantel bekleidet, einen Spieß in der Linken und einen Stein in der Rechten haltend. Hinter ihm steht Atalante und hat soeben einen Pfeil gegen das Tier abgeschossen. Im Hintergrund oben links reicht Meleager der vor ihm stehenden Atalante den Kopf des Wildschweines als Siegespreis.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß. Schwarzer Lackanstrich. H. 0·132. B. 0·23.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt.

398 Satyrzug. Die Szene ist durch einen Baum in zwei Teile gesondert. Rechts naht der alte
Taf. 20 trunkene Silen auf einem Esel heran, begleitet von Satyrn, einer trägt eine Vase auf dem Kopfe, die anderen Musikinstrumente. Im Hintergrund ein eilendes Mädchen. Ein bockfüßiger Satyr ist im Begriffe, den rechten Vorderfuß des Esels an den Baum zu binden. Links liegen mehrere teils nackte, teils bekleidete Mädchen auf dem Boden. Ein alter spärlich bekleideter Mann will eben die Röcke des vordersten Mädchens heben. Im Hintergrund verfolgt ein Satyr ein nacktes Mädchen.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß und braunschwarzer Lackanstrich. H. 0·125. B. 0·226.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Szene rechts mit dem trunkenen Silen kehrt als selbständiges kleines Bronzerelief (Französisch, 18. Jahrhundert?) in der Sammlung Zatzka-Wien wieder. Wiederholungen einzelner Teile dieser Szene sehr häufig auf Porzellanschalen von Capodimonte.

399 Tanzende Nymphen im Walde. Zehn Mädchen abwechselnd bekleidet und nackt, halten sich
Taf. 21 bei den Händen und führen in einer Waldlandschaft einen Reigen auf. Rechts im Vordergrund sitzen zwei Mädchen, die eine die Flöte, die andere die Kithara spielend. Im Mittelgrund, hinter einem Baum, schaut halbversteckt ein Satyr der Szene zu. Links zwei weitere Frauen, die eine sitzend die Kithara, die andere stehend das Tamburett spielend.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß und Lackanstrich. H. 0·136. B. 0·241.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Goldexemplar in einer Kartuschenumrahmung mit Halbedelsteinen in Berlin, K.-F.-Museum. Die Szene auch auf Capodimonte-Porzellan verwendet.

400 Bacchanal. In einer Landschaft ist ein großer ovaler, gedeckter Tisch aufgestellt an dem
Taf. 21 Faune, Satyrn und Nymphen nackt sitzen. Von links her nähert sich der alte Silen auf einem Esel; zwei Satyrn stützen ihn. In seiner Begleitung zwei Mädchen mit Tamburetten und ein Jüngling mit der Doppelflöte. In einer großen Pfanne links kocht ein Satyr einen Wildschweinskopf. Vorne hocken zwei Satyrn vor einem Topf. Rechts liegt ein alter Flußgott bei einer Wasserurne. Hinter ihm sind Satyrn beschäftigt, Wein einzugießen. Im Hintergrunde Mädchen mit Fruchtkörben.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß. Braunschwarzer Lackanstrich. H. 0·138. B. 0·244.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Goldexemplar in einer Kartuschenumrahmung mit Halbedelsteinen in Berlin, K.-F.-Museum, der landschaftliche Hintergrund vereinfacht, von mäßiger Ausführung. Bronzeexemplar in Venedig, Museo Correr (Jacobsen, Repertorium für Kunstw. XVI, S. 71) als »Oberitalienisch, 16. Jahrhundert, Ende«. — Vgl. die Bacchanal-Plakette des Giovanni dei Bernardi (Bode Nr. 1212). Eine fast genaue Wiederholung des Esels mit dem trunkenen Silen, die der Antike entnommen ist, auf einer Aquatinta nach Annibale Carraccis erstem Entwurf des Bacchuszuges für den Palazzo Farnese zu Rom in Wien, Hofbibliothek (H. Tietze, Annibale Carraccis Galerie im Palazzo Farnese und seine römische Werkstätte, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien 1906/07, XXVI, S. 109). Siehe auch den Entwurf dazu im Louvre (Tietze, op. cit., S. 113). Eine ähnliche Darstellung an einem großen Wandgemälde der Zuccari in der Vigna di Papa Giulio zu Rom.

401 Die Niobiden. Rechts in einer Landschaft zwischen sich aufbäumenden Pferden stürzen von
Taf. 22 den Pfeilen Apollons getroffen, die Söhne der Niobe zu Boden. Links sitzt die Mutter, ihren jüngsten Sproß auf den Knien haltend, umgeben von den Töchtern, die umsonst den Pfeilen der Diana zu entfliehen trachten. Oben in den Lüften das erzürnte göttliche Geschwisterpaar. In der Mitte, zwischen Wolken, als Zuschauer, die Olympier. Rechts ein Tempel.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß und braunschwarzer Lackanstrich. H. 0·127. B. 0·277.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Goldexemplar in einer Kartuschenumrahmung mit Halbedelsteinen in Berlin, K.-F.-Museum; die Landschaft vereinfacht, von mäßiger Ausführung. Die Darstellung dieser Plakette kehrt auf beiden Seiten der Kanne eines Capodimonte-Services im Wiener Kunsthandel (1917) wieder. Vgl. die Plakette Bernardis »Sturz des Phaeton« (Bode Nr. 1219) und den Pferdekopf auf der Neptun-Plakette (Bode Nr. 1337). — Die Darstellung ist aus Ovids Metamorphosen entnommen.

402 Taf. 22 Göttermahl (Hochzeit der Psyche?). An einem großen, gedeckten, ovalen Tische sitzen von rechts an: der nackte Apollo mit der Kithara, Juno und Zeus, Pluto (?), Amor und Psyche (?) sich umarmend, der Mann einen Becher haltend, Poseidon und Amphitrite (?) umarmt, Minerva mit Rüstung und Helm, Vulkan (?), Mars gerüstet mit einem großen Schild, die nackte Venus, die Hand auf die Schulter des neben ihr sitzenden Herkules legend, ihr zu Füßen der kleine, geflügelte Amor, Diana (?) und neben ihr laufend Ganymed. Die Szene ist von Wolken umgeben. In der Mitte oben zwei geflügelte Putten.

Halbrelief. — Bronze. Queroval. Lichter Guß. Schwarzer Lackanstrich. H. 0·13. B. 0·231.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Plon, Benvenuto Cellini, Paris 1883, S. 278, Anmerkung 1, bemerkt: »M. le Marquis de Valori possède un dessin attribué à Benvenuto, dessin à la plume lavé de bistre, représentant le repas des dieux de l'Olympe, dans lequel les attitudes des figures, leur modèle et leurs contours présentent une analogie assez remarquable avec les groupes de l'Empyrée dans le bas-relief de Jupiter foudrayant les Géants« (siehe Kat.-Nr. 196). Aus diesem Relief spricht deutlich der Charakter der Rafael-Schule, wie ihn die Malereien gleichen Gegenstandes in der Villa Farnesina zu Rom vertreten.

403 Taf. 23 Hermaphroditus und die Nymphe Salmacis. Links an dem Ufer eines Flusses, der vorne durch einen alten liegenden eine Wasserurne ausgießenden Mann personifiziert ist, Hermaphroditus in Jagdrüstung, im Begriffe, sich den Lockungen der neben ihm stehenden Nymphe zu entziehen. Sich allein wähnend, sitzt der Jüngling rechts am Ufer des Flusses und zieht eben sein Hemd aus, um in die Fluten zu steigen. Im Wasser hat ihn schon die Nymphe in enger Liebkosung ergriffen. Oben in den Wolken als Zuschauer die Olympier.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste- H. 0·13. B. 0·133.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem IV. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen. Von dieser Plakette sind mehrere Exemplare bekannt: Ehemalige Sammlung Spitzer-Paris (Auktions-Kat.-Nr. 1570); München, Nationalmuseum; Cremona, Museo Civico. Auf der Auktion Parpart bei Lepke-Berlin 1913 dieselbe Darstellung auf einer rechteckigen Plakette (wohl ein adaptierter Nachguß nach dem achteckigen Exemplar) von B. Geiger (Auktions-Kat.-Nr. 634) als »Florentiner Nachfolger des B. Cellini, um 1550« bezeichnet. Ebenda (Auktions-Kat.-Nr. 644) ein querovaler Ausschnitt aus dieser Plakette, nur die beiden Gestalten links zeigend. Der Künstler des rechteckigen Nachgusses hat die Mittelszene, die auf unserem Exemplar deutlich als eine Umarmung erscheint, in eine Entführung umgewandelt, wodurch die Darstellung vollständig ihren ursprünglichen Sinn verlor. Eine ähnliche Entführungsszene ebenfalls auf einer Plakette der Auktion Parpart (Auktions-Kat.-Nr. 645), die zum Teile unseren Plaketten Kat.-Nr. 404, 405 und 410 entlehnt ist. In allen diesen Fällen handelt es sich offenbar um spätere Reduktionen und Varianten.

404 Taf. 23 Diana und Kallisto. An beiden Ufern eines Flusses sitzt Diana mit ihren Gefährtinnen, die dem Befehle der Göttin folgend, sich der Kleider entledigen, um in das Wasser zu steigen. Im Hintergrund fassen zwei schon entkleidete Nymphen Kallisto und reißen ihr die Kleider vom Leibe, ihr Vergehen der erzürnten Göttin verratend.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·131. B. 0·133.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem II. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen. Auf der Auktion Parpart bei Lepke in Berlin 1913 (Auktions-Kat.-Nr. 645) befand sich eine hochovale Plakette, einen Mann, der eine Frau entführt, darstellend, dessen figurale Elemente einer Reihe unserer Plaketten der achteckigen Folge entlehnt sind: die Gruppe der Frauen links kehrt auf dem Kallisto-Relief, die zwei Frauen, die von einem bewaffneten Krieger begleitet werden, trifft man auf der Mars-und-Venus-Plakette (Kat.-Nr. 405), den Ganymed auf dem Adler auf der Narziß-Plakette (Kat.-Nr. 410) wieder. — Exemplar in Wien, Sammlung Dr. R. Berl.

405 **Mars und Venus.** Rechts unter einem auf einem Baum gespannten Vorhang liegen umarmt
Taf. 24 Mars und Venus, bereits in dem Netze, das Vulkan, links nackt am Amboß sitzend, im Begriffe ist zuzuziehen. An Vulkans Schmiedherd arbeiten zwei Kyklopen. Ein dritter trägt einen Korb herbei. Im Mittelgrund zwei hintereinander schreitende Frauen, von denen die zweite von einem bewaffneten Mann (Mars?) geküßt wird. Vorne rechts liegt neben einem Schild Amor. Oben im Himmel Apollo, der Entdecker des Ehebruchs, mit seinem Sonnenwagen und die versammelten, zuschauenden Olympier.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·136. B. 0·14.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem IV. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen. Exemplar im Museo Civico zu Cremona. Über die Verwendung der unbestimmten Gruppe im Mittelgrund auf einer Pasticcio-Plakette der Sammlung Parpart, siehe Kat.-Nr. 408.

406 **Phaeton.** Links vor dem auf einem architektonischen Throne sitzenden Phöbus kniet Phaeton,
Taf. 24 den Sonnengott um die Erlaubnis ersuchend, die Himmelsfahrt unternehmen zu dürfen. Oben in den Wolken lenkt er bereits die feurige Quadriga. Von Jupiters Strahl getroffen, stürzt er rechts mit den Pferden jählings in die Tiefe, während in der Mitte seine drei Schwestern in Bäume verwandelt werden. Rechts vorne liegt der Stromgott Euridanus, zwei Wasserurnen ausgießend.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·135. B. 0·137.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem II. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen. Exemplare auf der Auktion Löbbeke-München 1908 (Auktions-Kat.-Nr. 833) als »Schule des Benvenuto Cellini«, Wien, Sammlung Dr. R. Berl, und Berlin, Baron Oelten.

407 **Apollo und Marsyas.** In einer Landschaft sitzt rechts der König Midas, von zwei Männern
Taf. 25 seines Gefolges begleitet, und schaut auf den in der Mitte an einem Baum gebundenen nackten Marsyas, zu dessen Füßen der hockende Sklave sein Messer an einem Stein schleift. Auf dem Boden liegt die Syrinx des besiegten Sängers. Links sitzt Apollo nackt, die Kithara auf seinen Oberschenkel stützend. Hinter ihm stehen Merkur und Herakles.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·135. B. 0·135.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem VI. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen und dazu wurden verschiedene bekannte Antiken verwendet: vor allem die des vom Baume hängenden Marsyas und des an einem Steine das Messer schleifenden Sklaven. In diesem erkennt man gleich den »Arrotino« in der Tribuna der Uffizien zu Florenz, der 1538 in Rom aufgefunden wurde (siehe Michaelis, Arch. Zeitung 1880, S. 11), in dem Marsyas, die in vielen Repliken (Louvre, Museum des Tschinily-Kiosk zu Konstantinopel) bekannte hellenistische Figur, die auch in den Uffizien vertreten ist (Dütschke III, Nr. 159). Der Künstler des Cinquecento war schon des Zusammenhanges dieser beiden Figuren bewußt, etwas, was erst durch die archäologische Wissenschaft in neuester Zeit ausgesprochen wurde (siehe Collignon, Geschichte der griechischen Plastik 1898, II, S. 590). Auch einer anderen antiken Figur begegnen wir auf dieser Plakette: es ist der Herakles Farnese, der 1540 in den Thermen des Caracalla zu Rom gefunden wurde und sich jetzt im Museo Nazionale zu Neapel befindet; die Figur erscheint zwar leicht verändert, der Typus ist aber deutlich zum Ausdrucke gebracht. Dieselbe modifizierte Gestalt des farnesischen Herkules finden wir auf einer hochovalen Plakette in Berlin, K.-F.-Museum (Bode Nr. 1350) als »Italienisch, 16. Jahrhundert, Ende«, die auch, im Format etwas kleiner, im Museo Civico zu Belluno (L. Venturi, Bollettino d'Arte IV, 1910, S. 361) vorkommt. Das Datum der Auffindung der hier verwendeten Antiken gibt uns einen Terminus post quem für die Datierung unserer Plakettenfolge. Für den Zusammenhang mit Bernardi vgl. die Plakette mit dem sitzenden Apollon (Bode Nr. 1200) und jene mit dem sitzenden Merkur (Bode Nr. 1202).

408 **Urteil des Paris.** In einer Waldlandschaft sitzt links neben Merkur der nackte Paris und
Taf. 25 reicht der vor ihm ebenfalls nackt stehenden Venus den Apfel. Die Göttin ist von Amor begleitet. Neben ihr steht Minerva. Juno befindet sich rechts abseits und ist im Begriffe sich anzuziehen. Im Vordergrund rechts ein liegender Flußgott. Im Mittelgrund links eine sitzende nackte Frau (Helena?). Im Himmel die Olympier als Zuschauer.

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·136. B. 0·139.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt.

409 Venus und Adonis. In einer Waldlandschaft sitzen vorne links Venus und Adonis nackt nebeneinander, während rechts der kleine, nackte, geflügelte Amor mit dem Bogen spielt. Im Mittelgrund tragen zwei Männer den zu Tode verwundeten Adonis. Rechts hinter einem Baume hervorschauend der Kopf des Ebers. Der kleine Amor und eine Gruppe von Frauen begleiten die völlig nackte Venus, die auf den Leichnam zuwankt. Oben in Wolken betrachten die olympischen Götter den Vorgang.
Taf. 26

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·135. B. 0·14.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem X. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen.

410 Liriope und Narziß. Rechts am Ufer des Kephisos sitzt Liriope, den linken Fuß in die Fluten des sie liebenden Flusses getaucht. Links am Rande des Wassers Narziß, ihr und Kephisos' Sohn, schmachtend die Spiegelung seines Antlitzes in dem Wasser betrachtend. Vorne rechts und links je ein Hund. Oben in den Wolken links Zeus, rechts Ganymed auf dem Adler. In der Mitte die Olympier als Zuschauer.
Taf. 26

Halbrelief. — Bronze. Achteckig. Hellbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·132. B. 0·133.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Die Darstellung ist aus dem III. Buche von Ovids Metamorphosen entnommen. Siehe Kat.-Nr. 404.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

PASTORINO (Pastorino di Gianmichele dei Pastorini da Siena), Maler, Münzschneider und Medailleur. Geb. um 1508, gest. 1592.

411 Der Tiber, als nackter Flußgott links in einer Landschaft gelagert, die Rechte auf eine Urne gestützt, in der Linken ein Ruder haltend. Im Mittelgrund ein hoher Baum. Im Vordergrund die Wölfin, Romulus und Remus säugend. Rechts ein Schaf. Im Hintergrund Rom. Umschrift: FELICITATI. TEMPORVM. S. P. Q. R.
Taf. 17

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Perlenschnur. D. 0·067.

Medaillenrevers. — Armand, Les Méd. ital., zählt folgende Medaillen von Pastorino auf, die als Revers den Tiber mit der angegebenen Umschrift haben: 1. Kardinal Carlo Caraffa, I, S. 190, 16; 2. Francesco de' Medici, I, S. 202, 82; 3. Girolamo Farnese, I, S. 207, 113; 4. Galeazzo d'Este, I, S. 208, 121.

ITALIENISCH, um 1550.

412 Prigione (Prometheus?). Am Abhange eines Berges, an einem abgebrochenen Baum, an Händen und Füßen gefesselt, steht Prometheus (?) nackt in Vorderansicht, den Kopf nach rechts geneigt. Links im Hintergrund eine Stadt. Oben ein leeres Spruchband.
Taf. 27

Flachrelief. — Bronze. Oval. Leicht konvex. Breiter flacher Rand. Braune Naturpatina und Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·088. B. 0·071.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Vgl. den Medaillenrevers Kat.-Nr. 424.

OBERITALIENISCH (MANTUA?), 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

NACH TIZIAN.

413 Brustbild des Kaisers Nero, in Frontalansicht ernst blickend. Lockiges Haar. Rüstung und links mit einer großen Agraffe befestigter Mantel. Mitgegossene Umschrift: NERO CLAVDIVS CAESAR.
Taf. 28

Hochrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. Flache Umrahmung. H. 0·112. B. 0·092.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Nachbildung nach der Imperatorenfolge, die Tizian in den Jahren 1537/38 für den Palast der Gonzaga in Mantua ausführte und die, dort mehrmals kopiert und von Sadeler um 1600 gestochen, 1628 in den Besitz des Königs Karl I. von England überging. Nun sind die Originale verschollen. In der Münchener Residenz befinden sich Kopien darnach, deren Zuweisung an Tizian widerlegt ist (siehe M. Wielandt, Die verschollenen Imperatorenbilder Tizians in der königlichen Residenz zu München, in Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XIX, 1908, S. 101 f., und G. Habich, Die Imperatorenbilder in der Münchener Residenz, in Monatsheften für Kunstwissenschaft I, 1908, S. 189).

414 Taf. 28 Brustbild des Kaisers Domitian, linkshin, bartlos, lorbeerumkränzt, eine Toga über den Schultern. Links ragt ein Obelisk hervor. — Mitgegossene Umschrift: FLAVIVS DOMITIANVS.

Hochrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. Flache Umrahmung. H. 116. B. 0·093.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Zusammen mit Kat.-Nr. 413, 415 und 416 zu einer Imperatorenfolge gehörig. Siehe Kat.-Nr. 413. Das Porträt als Domitian führte in Mantua Bernardino Campi, sich streng an den Stil Tizians haltend, aus (Baldinucci, Notizie dei professori del disegno 1811, Bd. VII, S. 572).

415 Taf. 28 Brustbild des Kaisers Vespasian, in Rückenansicht linkshin, der Kopf drei Viertel dem Beschauer zugewendet, bartlos, lorbeerumkränzt. Rüstung mit Schuppenhemd. — Mitgegossene Umschrift: D TITVS VESPASIAN.

Hochrelief. — Bronze. Hochoval. Der Hintergrund gerauht Zum Teil ziseliert. Braune Naturpatina und Lackanstrich. Flache Umrahmung. H. 0·12. B. 0·094.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Zusammen mit K.-Nr. 413, 414 und 416 zu einer Imperatorenfolge gehörig. Siehe Kat.-Nr. 413.

416 Taf. 28 Brustbild des Kaisers Vitellius, die mit Panzerhemd und Mantel bedeckte Brust dem Beschauer, den Kopf drei Viertel nach links zugewendet; bartlos. Rechts die Quadern einer Mauer durch Striche angedeutet. — Mitgegossene Umschrift: AVLLVS VTTELLIVS.

Hochrelief. — Bronze. Hochoval. Braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. Flache Umrahmung. H. 0·115. B. 0·094.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Zusammen mit Kat.-Nr. 413, 414 und 415 zu einer Imperatorenfolge gehörig. Siehe Kat.-Nr. 413.

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

NACH SPERANDIO, Plastiker, Architekt und Medailleur, geb. um 1440, gest. 1528.

417 Taf. 27 Brustbild des Sigismondo d'Este (1433 bis 1507), bartlos, mit langem, welligem Haar, linkshin. Hoher, vorne zugeknöpfter Kragen, Rüstung und mehrmals gewundene Kette um den Hals.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig, mit gerundeten Ecken. Lackanstrich. Oben eine kleine Ausladung mit zwei Anhängelöchern. H. 0·073, B. 0·045.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1087 als »Unbestimmter Venezianer Meister«. — Vgl. die Medaille von Sperandio auf Sigismondo d'Este mit der Umschrift ILLVSTRISSIMVS. SIGISMVNDUS. ESTENSIS (Armand, Les méd. ital. I, S. 68, 19). Exemplar ohne Grund in der Sammlung Dreyfus-Paris (Migeon in Les Arts 1908).

ITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

418 Taf. 27 Brustbild eines Mannes, linkshin, bartlos, mit krausem Haar und einem auf der linken Schulter mit einem runden Knopf befestigten Mantel.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. D. 0·043.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Abguß nach einen Medaillenavers (?).

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTES VIERTEL.

419 Pietro Grimani. Brustbild rechtshin, mit langem, strähnigem, um den Hals geschnittenem Haar;
Taf. 29 Kappe auf dem Kopfe und auf der Brust das Johanniterkreuz. Umschrift: EQUIS. HIEROXO-LIMITANI. PRIOR. ONGARIE. PETRVS. GRIMANI.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Vergoldet und Lackreste. D. 0·065.

Armand, Les Méd. ital. II, S. 124, 3, als Revers einer Medaille auf Antonio Grimani, Prokurator von S. Marco, in der Sammlung T. W. Greene in Winchester. Siehe Fabriczy, Medaillen der italienischen Renaissance, S. 40.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

420 Alfons II. von Este (geb. 1533, Herzog von Ferrara 1559. gest. 1597). Büste linkshin, mit
Taf. 29 kurzem Haar, kleinem Spitzbart; gepanzert. Umschrift: ALFONSVS ESTENSIS FERRARIAE PRINCEPS M. D. LV.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lichtbraune Patina. Perlenschnur. Oben ein Loch. Schlechter Guß. D. 0·078.

Vgl. Armand, Les méd. ital. II, S. 194, 3, mit Revers: Kampf zwischen Reitern und Fußsoldaten und der Umschrift: SIC. ITVR. AD. ASTRA. — ITALIAE CONSERVATOR.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

ANDREA CAMBI, genannt IL BOMBARDA, Goldschmied, Bildhauer und Medailleur, tätig um 1560 in Cremona.

421 Büste der Anna Maurella aus Iseo, rechtshin das Gewand an der Brust befestigt, doppeltes
Taf. 29 Perlenkollier mit einem Anhängsel um den Hals, Perlenohrgehänge, die Haare geflochten, mit nach rückwärts herabhängendem Schleier. Umschrift: ANNA MAVR/ELLA ISEA AET. ANN. XV.

Halbrelief. — Rund. Abgeschrägter Rand. Braune Naturpatina und Lackreste. D. 0·065.

Medaillenavers. Als solcher bei Armand, Les Méd. ital. II, S. 208, 24, in der Sammlung Dreyfus-Paris unter den Anonymen angeführt. Auf einem Exemplar der Sammlung Ricard-Marseille (Armand, op. cit. III, S. 255, e) der Revers mit der Darstellung der drei Göttinnen vom Paris-Urteil. — Die außerordentliche stilistische Verwandtschaft mit der Medaille auf Leonora Cambi, der Frau des Medailleurs Andrea Cambi, genannt il Bombarda, die mit BOM signiert ist (Armand, op. cit. I, S. 214, 1) ermöglicht die sichere Bestimmung dieses bis jetzt für anonym gehaltenen Stückes. Vgl. auch mit Bodes Nr. 1400 und 1401, als »Art des Pocetti«.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

MONOGRAMMIST AN. GO.

422 Büste einer Frau, linkshin die linke Brust entblößt, über der rechten sowie über der Schulter
Taf. 29 einen Mantel, von welchem ein Zipfel unter der linken Achsel hervorschaut. Die Haare geflochten und nach hinten frisiert.

Halbrelief. — Bronze. Oval. Dunkelbraune Naturpatina. Oben und unten gelocht. H. 0·068, B. 0·052.

Vgl. mit der AN. GO. bezeichneten ovalen Medaille ohne Revers auf Teodora Cosmica mit der Aufschrift: TEODORAE. COSMICAE. MDLXVIII (Armand, Les méd. ital. I, S. 253); es ist vielleicht dieselbe Frau dargestellt, jedoch hier mit bekleideter Brust und Perlenkollier. Gleiches Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Bode Nr. 1403), unten statt des Monogrammes AN. GO., die Buchstaben AM (vielleicht wegen der verwischten Signatur eine falsche Leseart). Vgl. die A. V. signierte, dem jungen Alessandro Vittoria zugeschriebene Medaille der Maddalena Liomparda (Armand, op. cit. I, S. 160, 3). Siehe G. Habich (Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde I, 1913/14, S. 100), der geneigt ist, diese Frauenporträte dem Pastorino zuzuschreiben. Siehe auch die mit AR bezeichneten, dem Alfonso Ruspigardi (1521 bis 1576) zugeschriebenen Medaillen mit Frauenporträten (A. Balletti in Rassegna d'arte I, 1901, S. 107).

423 Taf. 29 Brustbild einer jungen Frau, linkshin, die Brust entblößt, auf dem Rücken einen Mantel, der durch ein über die Brust gezogenes Band zusammengehalten wird; die Haare vorne geflochten, rückwärts in einem Tuch zusammengebunden.

Flachrelief. — Bronze. Oval. Lackanstrich. Doppelter Rand. H. 0·07. B. 0·057.

Vgl. Kat.-Nr. 422. Ähnlich in der Behandlung der Brust, der Gesichtspartien und der geflochtenen Haare. — Bode Nr. 1399, Bleiexemplar als »Art des Pocetti«. Das Stück kann auch mit Medaillen des Jacopo da Trezzo (gest. 1589), wie etwa die auf Ippolita Gonzaga (Armand, Les méd. ital. I, S. 241, 1) verglichen werden.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

DOMENICO DEI COMPAGNI (?), Medailleur, tätig um 1567.

424 Taf. 32 Paradies. Phantastische Felsenlandschaft mit Fernblick, belebt durch viele, verschiedenartige Tiere: in der Mitte ein Einhorn, rechts Hirsche, Wildschwein, Panther und Affe, vorne lagernd ein Löwe, links Wildschwein, Bär und auf dem Felsen ein Elefant. Umschrift: CAETERIS. AEQVE. AC. SIBI.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Schwarzer Lackanstrich. Perlenschnur-Umrahmung. D. 0·097.

Revers einer anonymen Medaille auf Antoine Perrenot, Kardinal Granvella (1516 bis 1586) als Bischof von Arras (1538 bis 1561). Auf der Vorderseite die Büste linkshin mit der Aufschrift: ANTON. PERRENOT. EPI. ATREBATE. (Vgl. Museum Mazzuchellianum, Venedig 1761, I, LXXXVII, 2, und Armand, Les Méd. ital. II, S. 255, 34, und III, S. 120). Vgl. die Plakette Kat.-Nr. 412.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

ANTONIO ABBONDIO d. J., Mailänder Maler, Bildhauer und Medailleur. Geb. 1538, Gest. 1591.

425 Taf. 30 Brustbild Christi, linkshin, mit spitzem Barte, langem auf die Schultern fallendem Haar; drei Strahlenbündel um das Haupt: Umschrift: EG / O / SVM VIA VERI / TAS ET VITA.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Oben gelocht. D. 0·08.

Gegenstück zur Madonna Kat.-Nr. 426. — Bei Molinier nicht erwähnt. In vielen Varianten vorkommende Plakette (auch Medaillenavers), die auf die sogenannte »Vera Ikon«, ein Cammeo mit dem Brustbild Christi im Schatze von St. Peter zu Rom, zurückzuführen ist. Exemplare: im K.-F.-Museum zu Berlin, Kat. Bode Nr. 1251, oval, bezeichnet AN. AB.; Nr. 1253 mit der Dornenkrone, bezeichnet AN. AB. (siehe auch Domanig, Die deutsche Medaille, 1907, Nr. 760); dann Nr. 1309, Nr. 1310 mit drei Strahlenbündeln um den Kopf, unserem Exemplar auch in der Gewandbehandlung ähnlich, jedoch, wie Kat.-Nr. 428, ein späterer Guß mit eingravierten Blättern auf dem Grund, auf der Rückseite die Jahreszahl 1695; und Nr. 1311, rundes Exemplar, links ein Zweig. In der Brera zu Mailand als Medaille mit derselben Umschrift und als Revers die Kreuzigung (Armand, Les Méd. ital. II, S. 7, 2); ein gleiches Exemplar in der ehemaligen Sammlung Lanna-Prag (Auktion Lepke-Berlin 1911, Kat. III, Nr. 355). Derselbe Christuskopf auf einem Taufpfennig des Caspar Hag 1583 (siehe Domanig, op. cit. Nr. 695). Als Anhänger in einer mit Steinen besetzten und mit Engelsköpfen verzierten Umrahmung auf der Auktion Löbbeke (München 1908, Kat.-Nr. 834). Dieser Christustypus kehrt auf einem Flachrelief aus weißem Marmor in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 374, als »Francavilla«) wieder. Eine Stuckreplik daselbst, Nr. 375, eine zweite im Prager Rudolfinum. — Siehe Kat.-Nr. 427 und 428.

426 Taf. 30 Brustbild der Maria, rechtshin mit einem Tuche über dem Kopfe. Schmerzhafter Ausdruck. Groß nimbierte Umschrift: O Q̄VA TRISTIS ET / AFFLICTA FVIT ILLA BN̄DICTA.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Oben gelocht. D. 0·08.

Gegenstück zum Christus, Kat.-Nr. 425. — Von Molinier und Bode nicht erwähnt. Wohl von derselben Hand wie die vorhergehende Nummer.

427 Taf. 30 Christuskopf, linkshin mit Spitzbart und langem, gewelltem Haar, das Ohr freilassend.

Halbrelief. — Bronze. Unregelmäßig rechteckig. Lackanstrich. Ziseliert. H. 0·05. B. 0·04.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Exemplare im Museum zu Neapel (Kat. Filangeri, Gallerie Nazionali italiane, Bd. IV, Nr. 131) und rund in Venedig, Museo Archeologico des Dogenpalastes. — Siehe Kat.-Nr. 425.

ITALIENISCH, 18. JAHRHUNDERT.

428 Taf. 30 Brustbild Christi, linkshin mit Spitzbart und langem, auf die Schulter fallendem, gelocktem Haar. Mantel mit Saumbesatz um die Schultern. Umschrift: EGO SVM VIA VERITAS ET VITA.

Halbrelief. — Bronze. Geprägt. Rund. Rauchfirnis. Oben gelocht. D. 0·077.

Restitution der Plakette Kat.-Nr. 425. Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Neuerwerbung).

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

429 Taf. 30 Christusknabe, auf einem schmalen Erdstreifen nackt in Vorderansicht aufrechtstehend, die Weltkugel in der Linken, die Rechte zum Segen erhoben. Ein dünnes Tuch von der linken Schulter um den linken Arm gezogen, von da über die Schamteile auf den rechten Oberarm übergehend, sodann links unten flatternd.

Halbrelief. — Bronze. Hochoval. Lackanstrich. Oben gelocht. H. 0·09. B. 0·06.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1313, vergoldetes Exemplar in einem reichverzierten, architektonischen Rahmen, als »Italienisch, 17. Jahrhundert«.

VENEZIANISCH, um 1600.

430 Taf. 18 Madonna von Loreto. In der Mitte, auf dem schwebenden Halbmond, steht Maria mit dem nackten Jesukind in den Armen. Im Hintergrund, von Engeln auf Wolken getragen, das hl. Haus von Loreto, ein basilikaler Renaissancebau mit vielen Fenstern, reicher Fassade und schlankem Turm mit zwei Glockengehäusen übereinander, spitzem Dach, das von einem großen Kreuze bekrönt ist.

Halbrelief. — Bronze, Rechteckig. Lackanstrich. H. 0·156. B. 0·106.

Wallfahrtserinnerung von der »Santa Casa« in Loreto. Die vorliegende ist unter vielen ähnlichen Darstellungen eine noch unbeschriebene Variante. — Diesem Exemplar am nächsten steht die Plakette in Berlin, K.-F.-Museum, Bode Nr. 1270, auf der die Engel in Wolken genau wie auf dem Estensischen Stück wiedergegeben sind, die Kirche mit kleinen Veränderungen, jedoch die Madonna mit dem Kinde sitzend auf dem Dache der Kirche dargestellt ist (als »Art des Jacopo Sansovino«). Dasselbe Exemplar farbig emailliert und vergoldet in Wien, Sammlung Dr. Figdor, Nr. 3369. Im Museo Civico zu Brescia dieselbe Variante mit der mitgegossenen Aufschrift links: LORETA (Kat. Rizzini Nr. 67).

Gramberg, Düsseldorfer Skizzenbücher des G. della Porta 1964 n° 6 12

431 Taf. 27 Ceres und Bacchus. Im ovalen Felde eines reichverzierten, von zwei nackten Putten gehaltenen Rahmens stehen nackt in Vorderansicht links Bacchus einen Becher emporhaltend, rechts Ceres mit einem Bündel Ähren.

Halbrelief. — Bronze. Braune Naturpatina. H. 0·091. B. 0·067. Weber 540

Von Molinier und Bode nicht erwähnt.

VENEZIANISCH (?), 17. JAHRHUNDERT, ANFANG.

432 Taf. 7 Evangelistensymbol: Der Löwe des hl. Markus, sitzend, geflügelt und nimbiert, mit der rechten Vordertatze das offene Evangelium haltend.

Halbrelief. — Bronze. Vergoldet. Rund. Hintergrund gerauht. D. 0·048.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. Zierte wahrscheinlich den Deckel eines Buches. — Mit Kat.-Nr. 433 und 434 zusammengehörig.

433 Taf. 7 Evangelistensymbol: Der Adler des hl. Matthäus, heraldisch in Vorderansicht, mit den Krallen ein Spruchband haltend.

Halbrelief. — Bronze. Vergoldet. Rund. Der Hintergrund gerauht. D. 0·048.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Siehe Kat.-Nr. 432.

434 Taf. 7 Evangelistensymbol: Der Engel des hl. Johannes, zwischen Wolken in Vorderansicht, vor sich mit der Rechten ein offenes Buch haltend, die Linke erhoben.

Halbrelief. — Bronze. Vergoldet. Rund. Hintergrund gerauht. D. 0·048.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Siehe Kat.-Nr. 432.

VENEZIANISCH, 17. JAHRHUNDERT, ANFANG.

435 Taf. 30 Fra Paolo Sarpi (1552 zu Venedig — 1623 ebenda). Porträtkopf rechtshin, mit hoher Stirne langer Nase und Knebelbart. In der Mönchskutte. Eingravierte Umschrift: PAVLVS. SERVITA. VENETVS. SERENISS. VENETAE. THEOLOGVS. ET. I. C.

Flachrelief. — Bronze. Hochoval. Etwas konvex. Lackanstrich. H. 0·04. B. 0·03.

Bei Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1389, ohne Aufschrift, als »Brustbild eines Geistlichen, Italienisch, 16. Jahrhundert«. Ovales Exemplar mit eingravierter Umschrift in Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini, Medaglie Nr. 985).

ITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT, MITTE.

436 Taf. 27 Herkules und Omphale. Unter einem Baume sitzt rechts die nackte Omphale, mit der erhobenen Linken die Keule des Herkules haltend, der, ebenfalls nackt, links neben ihr sitzend, in der gesenkten Rechten die Spindel hält. Rechts auf dem Baum zwei zuschauende Amoretten, links auf einem Aste ein dritter.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Dünner Guß. Lackanstrich. H. 0·086. B. 0·006.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Ein Exemplar dieser Plakette (H. 0·083. B. 0·107) und dazu als Gegenstück Diana auf der Mondsichel (H. 0·083. B. 0·103) in der ehemaligen Sammlung Guido von Rhò-Wien (Braun, Die Bronzen der Sammlung Guido von Rhò, Wien 1908, Tafel XLIX e und f), jetzt in der Sammlung Zatzka-Wien. Zwei weitere, derselben Folge angehörig, in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum: a) Mythologisches Liebespaar; b) Mars und Venus. Ein drittes Stück: Jupiter und Jo in Venedig, Museo Archeologico des Dogenpalastes. — Alle diese Plaketten sind in einem äußerst dünnen Guß ausgeführt.

ITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT, ENDE.

437 Taf. 31 Triumphzug des jungen Bacchus. Ein nackter Bacchant, eine Bacchantin bei der Hand führend, eröffnet den Zug. Es folgen zwei weitere nackte Bacchanten, die auf einem Holzgestell zusammen mit einem dritten rückwärtigen Bacchanten den auf Trauben sitzenden jugendlichen

Bacchus tragen. Dieser hat eine Amphora und ein Glas in Händen. Es folgt ein bockhörniger Satyr, eine Bacchantin bei der Hand führend, ihnen voraus zwei Satyrknaben hornblasend. Im Hintergrund rechts und links Satyrn und Bacchantinnen, eine das Tamburett spielend.

Halbrelief. — Bronze. Länglich achteckig. Dünner Guß. Breiter doppelter Rand. Lackanstrich. H. 0·088. B. 0·07.

Von Molinier und Bode nicht erwähnt. — Ein Exemplar auf der Auktion Parpart, Lepke-Berlin 1913, Kat.-Nr. 755, als »Deutsch, 18. Jahrhundert«. Ein reduziertes Exemplar dieser Plakette, trapezförmig, mit Rokokoornamenten gerändert, gelblicher Guß in der Sammlung Stefan von Auspitz-Wien (H. 0·062. B. 0·085), diente wahrscheinlich als Deckel einer Dose, jedenfalls handelt es sich um eine spätere Wiederaufnahme dieser Plakette.

ITALIENISCH, 18. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

438 Taf. 31 Giuseppe Balsamo, genannt Cagliostro (geb. 1743 in Palermo, gest. 1795 im Gefängnis zu San Leone bei Urbino). Büste in Dreiviertelprofil nach vorne eines bartlosen älteren Mannes mit Perücke und offenem Halse. Oben eingraviert: CALIOSTRO.

Hochrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Zum Teile roh ziseliert. H. 0·069. B. 0·057.

Die Identität mit dem berühmten Abenteurer des Settecento erhellt aus dem Vergleiche mit dem bekannten Stich von Bartolozzi, ferner mit den zwei Marmorbüsten von Houdon, die eine bei Sir Murray Scott, die andere im Museum von Aix en Provence, beide signiert HOUDON F. 1786. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 439.

439 Taf. 31 Lorenza Feliciani. Büste einer jungen Frau in Profil linkshin mit reichem, lockigem, hochfrisiertem Haar. Oben eingraviert: LORENZA FELICIANI /. MOGLIE. DI. CALIOSTRO.

Hochrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich. Ziseliert. H. 0·072. B. 0·057.

Lorenza Feliciani war die Frau des Abenteurers Cagliostro. Siehe Kat.-Nr. 438. — Die Sammlung des Herrn Stefan von Auspitz-Wien besitzt eine Plakette, auf der dieselbe Person, auch in der Stilbehandlung ähnlich, dargestellt ist, mit folgender eingravierter Inschrift: SIBILLA. DELFICA. — DOVER. NASCERE. VN. PROFETA. D. VNA. VERGINE. SENZA. PARTECIPAZIONE. E. CONGIUNZIONE. DI. MASCHIO. (Bronze, gelblicher Guß. Ziseliert. H. 0·101. B. 0·074.) — Die Darstellung der Feliciani als Delphische Sibylle stand zweifelsohne mit einem abenteuerlichen Streich Cagliostros in Verbindung.

FRANZÖSISCH, um 1500.

440 Taf. 31 Herodes und Herodias. Rechts in Profil das Brustbild des Königs mit der Krone auf dem Haupte und auf der Brust gekreuzten Händen. Links ebenfalls in Profil seine bekrönte Tochter, mit einem Messer in die Stirne des Täufers stechend, dessen Haupt auf einer Schale vor ihr liegt.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. Oben und an den Seiten gelocht. Einfache, dünne Krempe. D. 0·037.

Molinier Nr. 731 als »Französisch, 15. Jahrhundert, Ende« (Berlin; Nantes Museum; Paris, Sammlung Dreyfus). Vöge, K.-F.-Museum Berlin, Kat.-Nr. 534, daselbst eine Variante (Vöge, Kat.-Nr. 535): die Figuren in Halbprofil, Herodes' Hände sind nicht übereinander gelegt. Exemplar in Florenz, Museo Nazionale, Sammlung Carrand. Schönes Exemplar in Wien, Sammlung Lederer. — Veröffentlicht im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Médailles allemands, Paris 1841, Tafel I, Nr. 9. — Diente wahrscheinlich als Hutagraffe (drei Bohrlöcher), kommt aber auch, dekorativ verwendet, im Inneren eines französischen Schwengkessels aus Bronze in der Sammlung Dr. Figdor-Wien (Kat.-Nr. 279) vor, dessen oberster Rand mit kleinen nach links schauenden männlichen Profilköpfen und dessen Mantel mit weiblichen Porträtmedaillons, geflügelten Engelsköpfen und Hirschen geschmückt ist; in einem Medaillon ein Glockengießerabzeichen und die Umschrift: CAVET TOINE. — Über die Verwendung dieser Darstellung in der französischen Monumentalkunst siehe Vöge, Kat.-Nr. 534.

FRANZÖSISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

441 Frühling und Sommer. Zwei Frauen in faltenreichen Gewändern schreiten über einen
Taf. 31 schmalen mit Pflanzen bewachsenen Erdstreifen nach rechts. Die Linke (der Frühling) trägt in der erhobenen Schürze Blumen, nach welchen die zweite Frau (der Sommer) mit der Rechten greift, während sie in der erhobenen Linken vier Ähren hält.

Halbrelief. — Bronze. Fast quadratisch. Zum Teil ziseliert. Lackanstrich. H. 0·1. B. 0·091.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 442, jedoch stilistisch verschieden und unbedingt älter. Den Stilformen nach, der unter dem Einflusse des italienischen Manierismus (Primaticcio) stehenden französischen Kunst der zweiten Cinquecentohälfte gehörig. — Siehe Recueil général des Bas-Reliefs II, Tafel VIII. Häufig vorkommend: Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 809, als »Süddeutsch« (?), 16. Jahrhundert, zweite Hälfte; Florenz, Museo Nazionale (Carrand) Nr. 519; Venedig, Museo Correr, Lazari, Notizia etc. Nr. 1067, und Jacobsen im Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 71, als »Französisch, Ende 16. oder Anfang 17. Jahrhundert«; Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 267); Besançon, Museum; Wien, Österreichisches Museum; Sammlung Walcher von Molthein (Kat. Braun Nr. 175).

FRANZÖSISCH, 17. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

442 Herbst und Winter. Zwei in stark bewegten und im Winde flatternden Gewändern bekleidete
Taf. 31 Frauen auf einem schmalen wenig bewachsenen Erdstreifen nach links schreitend. Die Frau rechts (der Herbst) hat das Haupt mit Weinlaub umwunden und trägt mit beiden Händen ein Füllhorn mit Obst. Die zweite Frau (der Winter) hält in der Linken ein Feuerbecken, an dem sie ihre Rechte wärmt, und wendet sich ihrer Gefährtin zu.

Halbrelief. — Bronze. Fast quadratisch. An einzelnen Partien ziseliert. Lackanstrich. H. 0·099. B. 0·09.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 441, jedoch stilistisch verschieden und unbedingt jünger. Vgl. die Formenwiedergabe, Drapierung der Gewänder und Bewegung der bei Metman-Vandoyer, Le Musée des Arts décoratifs, Louvre, Bd. I, Tafel XX, Nr. 95 und 96, als »Französisch, 17. Jahrhundert, zweite Hälfte« veröffentlichten Bronzebeschläge (Reliefs ohne Grund), Frühjahr und Sommer darstellend. — Veröffentlicht im Recueil général des Bas-Reliefs, II, Tafel VIII, 2. Häufig vorkommend: Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 810, als »Süddeutsch (?), dem Stil nach schon auf das 17. Jahrhundert deutend«; Florenz, Museo Nazionale (Carrand) Nr. 520 (Gerspach in Les Arts 1904, als »Französisch, 16. Jahrhundert, Ende«); Venedig, Museo Correr (Lazari, Notizia Nr. 1068 und Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 72); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 268); Wien, Sammlung Walcher von Molthein (Kat. Braun Nr. 176).

FRANZÖSISCH, 17. JAHRHUNDERT.

JEAN WARIN, 1604 bis 1692.

443 Michelangelo Buonarroti. Porträtbüste rechtshin mit spitzem Barte und um den Hals ge-
Taf. 32 worfenem Mantel. Umschrift: MICHELANGELVS. BONARROTVS. FLOR. AES. ANN / 88. — VARIN.

Flachrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Perlenschnur-Umrahmung. D. 0·101.

Restitution eines Medaillenavers von Leone Leoni, signiert LEO. (Siehe Plon, Leon Leone, Paris 1887, Tafel XXXIII, 1, und Armand, Les Méd. ital. I, S. 63, 6), auf dem Revers ein Blinder von seinem Hunde geführt mit der Umschrift: DOCEBO. INIQVOS. V. T. ET. IMPII. AD. TE. CONVER. — Siehe auch: Museum Mazzuchellianum 1761, I, LXXIII, 3; Litta, Famiglie celebri d'Italia, 1819f, unter Buonarroti. — Ein Exemplar der Restitution von Warin, bezeichnet, im Museum zu Brescia (Kat. Rizzini, Medaillen-Nr. 853), dazu auch das Gegenstück mit dem Porträt des Giulio Romano, Kat.-Nr. 444 (Kat. Rizzini, Medaillen-Nr. 852) und ein zu dieser Folge gehöriges drittes Stück mit dem Porträt des Tizian (Kat. Rizzini, Medaillen-Nr. 854). Ein Exemplar ohne Aufschrift in Berlin, Simon-Kabinett (siehe Sammlung der Renaissance-Kunstwerke, gestiftet von Herrn James Simon, 1908, Nr. 274) als »Unbekannter Künstler« und »Unbeschrieben«.

444 Giulio Romano. Porträtbüste linkshin mit langem Barte, hoher Stirne und pelzgefüttertem
Taf. 32 Rock. Umschrift: IVLIVS. / ROMANVS. — VARIN.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Perlenschnur-Umrahmung. D. 0·102.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 443. — Medaillenavers. Bei Armand nicht erwähnt. Exemplar in Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini, Medaillen-Nr. 852), signiert. Ein unsigniertes Exemplar in Berlin, Simon-Kabinett (siehe Sammlung von Renaissance-Kunstwerken gestiftet von Herrn James Simon, Berlin 1908, Nr. 352) als »Unbekannter Meister« und »Unbeschrieben«.

445 Junius Brutus. Porträtkopf rechtshin mit kurzem Bart und lockigem Haar. Mantel rechts an
Taf. 33 der Schulter mit einem Knopf befestigt. Umschrift: M. IVNIVS / BRVTVS. — WARIN.

Halbrelief. — Bronze. Lackanstrich. Links ein Loch. Als Umrahmung eine Perlenschnur. D. 0·104.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 444. — Unbeschrieben.

446 Cn. Pompejus. Porträtkopf linkshin mit kurzem Bart und lockigem Haar. Um die Schultern
Taf. 33 geworfener Mantel. Umschrift: CN. POMPEIVS / MAGNVS. — VARIN.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Als Umrahmung eine Perlenschnur. D. 0·102.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 445. — Exemplar in Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini, Medaillen-Nr. 850).

NÜRNBERG, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

PETER FLÖTNER, Architekt, Bildschnitzer, Stein- und Holzschneider und Medailleur. Geboren um 1493 in der Schweiz, gestorben in Nürnberg am 23. Oktober 1546. Tätig in Augsburg, Konstanz, Bern und Nürnberg.

447 Prudentia. Vor einer Muschelnische links sitzt Prudentia mit doppeltem Gesichte, in einen
Taf. 34 Spiegel blickend, den sie mit der Linken hält. Vor ihr der geflügelte, nackte Amor in Rückenansicht, ebenfalls in den Spiegel schauend, den er mit der Rechten stützt. Im Hintergrund rechts ein Baumstamm und Fernsicht auf eine Stadt.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich und Spuren brauner Naturpatina. D. 0·071.

Zusammen mit Kat-Nr. 448 und 449 zu der Folge der »Acht großen Kardinaltugenden sitzend im Rund« gehörig. — Steinmodell dazu in London, South-Kensington-Museum. Exemplar in vergoldeter Bronze im K.-F.-Museum zu Berlin, Kat. Vöge Nr. 593 und ebenda in Blei Nr. 594. — Vgl. K. Domanig, Peter Flötner als Plastiker und Medailleur, Jahrbuch-Wien, Bd. XVI, S. 9; K. Lange, Peter Flötner, Berlin 1897, Nr. 73; Leitschuh, Flötner-Studien, Straßburg 1904, Nr. 68.

448 Fortitudo, in einer Halle auf einem auf dem Boden kauernden Löwen sitzend, den Kopf nach
Taf. 34 rechts gewendet, die Rechte auf einen Säulenstumpf gestützt, mit der Linken den Zipfel ihres Mantels haltend. Vor ihr, auf dem Boden, ein Säulenfragment mit Kapitell. Im Hintergrund ein Tor und ein Fenster mit Ausblick auf eine Landschaft.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich und Spuren brauner Naturpatina. D. 0·07.

Zusammen mit Kat.-Nr. 447 und 449 zu einer Folge der »Acht großen Kardinaltugenden sitzend im Rund« gehörig. — Molinier Nr. 657, viereckig in Bronze, als »Anonymer Italiener des 16. Jahrhunderts« (Paris, Sammlung Dreyfus). Exemplar in Blei, Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 599). K. Lange, op. cit. Nr. 78; Leitschuh, op. cit. Nr. 70.

449 Temperantia, auf einem Baumstumpf in Profil nach links sitzend, zwei Schalen, in denen sie
Taf. 34 Wein und Wasser mischt, in Händen. Landschaftlicher Hintergrund. In der Ferne links eine Stadt.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich und Spuren brauner Naturpatina. D. 0·066.

Zusammen mit Kat.-Nr. 448 und 449 zu der Folge der »Acht großen Kardinaltugenden sitzend im Rund« gehörig. — Molinier Nr. 617, Bronze rund im Museo Correr zu Venedig, als »Anonymer Italiener des 16. Jahrhunderts«, so auch Jacobsen im Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 70, Abt. IV, Nr. 13. Exemplar in Blei, Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 601). Lange, op. cit. Nr. 79; Leitschuh, op. cit. Nr. 71.

450 Kalliope, im Profil nach rechts aufrechtstehend. Faltenreiches Gewand. Die Haare rückwärts
Taf. 34 zu einem Knoten zusammengebunden. In der Linken eine Tafel haltend, auf welche sie mit der Rechten hinweist. Im Hintergrund rechts eine hohe Mauer, links Durchblick durch zwei Tore in einen Hof. Als Seitenkulisse ein hoher Turm.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Flacher breiter Rand. H. 0·11. B. 0·074.

Zusammen mit Kat.-Nr. 451 zu der Serie der »Neun Musen« gehörig (Domanig, Jahrbuch XVI; Lange, op. cit. Nr. 20; Leitschuh, op. cit. Nr. 20 nach Behaims Verzeichnis als »Grammatica«). — Exemplar in Blei, Berlin K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 599). Unser Exemplar weicht in der Behandlung des Hintergrundes von den übrigen ab, bei denen der Durchblick durch die Höfe und der hohe Turm links fehlt; außerdem ist unser Exemplar auch in den Massen größer. Es handelt sich vielleicht um einen späteren Nachguß, wahrscheinlich italienischer Provenienz.

451 Melpomene nach links gewendet, aufrechtstehend. Faltenreiches, über das linke Knie empor-
Taf. 34 gezogenes Gewand. Das Haar strahlenartig um das Haupt flatternd. In einem Buch lesend, das sie mit beiden Händen offen hält. Rechts als Kulisse ein hoher Baum, links ein kleinerer Baum über einem Felsen. Flache Landschaft im Hintergrund.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. Oben gelocht. Breiter flacher Rand. H. 0·11. B. 0·074.

Zusammen mit Kat.-Nr. 450 zu der Serie der »Neun Musen« gehörig (Domanig, Jahrbuch XVI; Lange, op. cit. Nr. 23; Leitschuh, op. cit. Nr. 23 nach Behaims Verzeichnis als »Arithmetica«). — Exemplar in Blei in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 562). Abweichungen in der Behandlung des Hintergrundes. Siehe Kat.-Nr. 450.

452 Melpomene als Putto. Auf einem bewachsenen Landstrich in Vorderansicht stehendes nacktes
Taf. 34 Knäblein, in einem aufgeschlagenen Buche vor sich lesend. — Oben Spuren einer Inschrift, von der nur ein E deutlich zu entziffern ist.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Lackanstrich und Spuren brauner Naturpatina. Einfach flach gerändert. Oben gelocht. H. 0·066. B. 0·045.

Zur Folge der »Neun Putten mit Musenattributen« gehörig (Lange, op. cit. Nr. 32; Leitschuh, op. cit. Nr. 117). — Exemplar in Bronze, Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 569) mit der Aufschrift MELPO / MEN.

DEUTSCH, um 1550.

453 Tarquinius und Lukretia (?). Auf die nackte auf dem Boden liegende Lukretia dringt Tarquinius
Taf. 33 in antiker Tracht mit erhobenem linken Fuße heftig ein, einen Dolch in der Rechten und mit der Linken die Frau bei den Haaren fassend. Im Hintergrund Bäume. Links das Pferd des Mannes fortgaloppierend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Oben beschädigt. Lackanstrich. Ringsum ein Kranz von Eichenblättern. D. 0·035.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 454. Diente als Hutagraffe. Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 735. Gehört zu einer Serie von drei Plaketten. Das dritte Stück, die »Schutzflehenden« in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 731. cf. Woburn 203

454 Amors Botschaft. Links sitzt vor einem Tische, auf dem ein Buch aufgeschlagen liegt, eine
Taf. 33 Frau. Vor dem Tische auf einer Bank steht Amor, nackt und geflügelt, und hält in der Linken eine Tafel, auf die er mit einem großen Griffel schreibt. Links eine gewundene Säule und auf einem Mauerwerk die Basis einer anderen Säule (?).

Hochrelief. — Bronze. Rund. Lackanstrich. Ringsum ein Kranz von Eichenblättern. D. 0·035.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 453. — Diente als Hutagraffe. Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 724.

DEUTSCH (?), 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

455 Taf. 4 Brustbild eines Imperators, drei Viertel nach rechts gewendet, mit langem Barte und Strahlenkrone auf dem Haupte. Im Hintergrund eine an zwei Ringen hängende Draperie.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Mit schwerem Rollwerk umrahmt. Braune Naturpatina und Spuren einer alten Vergoldung. Dreimal gelocht. D. 0·044.

Vgl. die ähnliche Plakette mit dem Brustbild des Pompejus (?) in Berlin K.-F.-Museum (Bode Nr. 583) als »Italienisch, 15. Jahrhundert, Ende. Nachahmung eines archaistischen antiken Typus«. Das Museum zu Gotha besitzt ein Exemplar, das durch eine Umschrift als Pompejus bezeichnet ist. Unser Exemplar scheint aber sicher deutscher Provenienz zu sein. Ein weiteres Exemplar in der Sammlung Walcher von Molthein-Wien (Kat. Braun Nr. 23, als Peter Flötner), daselbst ein Tonmodell nach demselben Gusse.

SÜDDEUTSCH NÜRNBERG (?), 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

HANS PEISSER, vornehmlich Bildschnitzer, geboren in Haßfurt am Main in Unterfranken zu Beginn des 16. Jahrhunderts, erwarb 1526 als Bildhauer das Nürnberger Bürgerrecht, das er 1559 aufgab, um sich in den Dienst des Herzogs Barnim XI. von Pommern zu begeben; 1562 in Diensten des Erzherzogs Ferdinand in Prag tätig, wo er noch 1563 am Leben war.

456 Taf. 35 Caritas. In der Mitte als bekleidete Frau, Caritas, aufrechtstehend, ein Kind auf dem linken Arm, ein anderes in ihrem vorne geknoteten Mantel eingewickelt auf dem Rücken tragend. Mit der Rechten führt sie ein drittes nacktes zu ihr aufstrebendes Knäblein, das von einem stehenden nackten Mädchen gestützt wird. Ihr Gesicht nach unten rechts einem Knaben zugewendet, der dem Kleinen an ihrer Brust einen Apfel reicht. Vorne rechts ein Putto sitzend, unter den Rock der Frau sich versteckend, während ein anderer sich zu ihm überbeugt. Die Komposition unten mit einem Erdstreifen abschließend.

Halbrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. Oben gelocht. D. 0·185.

Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 540), jedoch oval (H. 0·216. B. 0·112) in einem Blätterkranzrahmen, an dem später oben ein Cherub zwischen zwei Voluten und eine Öse angebracht wurde. Unten läuft ein breites Band mit einer lateinischen Inschrift quer über das Relief. Ein weiteres Exemplar war in der Sammlung des Malers Paul Delaroche und wurde im Trésor de Numismatique et de Glytique, Paris 1839, Bas-Reliefs et Ornements II, Tafel V, Nr. 1, veröffentlicht; ein drittes Exemplar ohne Kartusche im herzoglichen Museum zu Braunschweig; schließlich zusammen mit zwei anderen Medaillonplaketten (Justitia, Prudentia) in München, Bayrisches Nationalmuseum, auch hier mit den Kränzen, aber mit fehlender Kartusche. Die Justitia trägt unterhalb der lateinischen Verse die Bezeichnung HANS PEISSER FACIE:, an derselben Stelle zeigt die Prudentia HANS. PEI: F:. Der stilistische Zusammenhang mit der Caritas ist evident. Hingegen gehört ein viertes Medaillon des Bayrischen Nationalmuseums, die Prudentia darstellend, obwohl es wie die anderen Stücke gerahmt ist, nicht Peisser an; die Formbehandlung ist durchwegs verschieden. Ein Holzrelief ohne Grund mit derselben Darstellung in Berlin, Kunstgewerbe-Museum Nr. 263. Ikonographisch lehnt sich die Darstellung an italienische Vorbilder, z. B. an das Relief der Madonna mit dem Kinde von Engeln umgeben, dem Bertoldo zugeschrieben, im Louvre. (Siehe Th. Hampe, Nürnberger Ratsverlässe, Quellenschriften für Kunstgeschichte, Wien 1904, B. I, und G. Habich, Hans Peisser in Monatshefte für Kunstwissenschaft III, 1910, S. 66 f.).

NIEDERLÄNDISCH oder DEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

457 Taf. 36 Triumph der Gerechtigkeit. Auf einem von zwei Löwen rechtshin gezogenen Wagen mit hoher, geschweifter Rücklehne sitzt die Gerechtigkeit, Schwert und Wage in Händen. Neben ihr sitzt eine Frau (Pax) mit einem Ölzweig, während die Abundantia mit dem Füllhorn und einem Ährenkranz ums Haupt den Vorsitz einnimmt. Der Wagenlenker hält in der Rechten den Stachel, in der Linken einen Kranz.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·068. B. 0·129.

Mit Kat.-Nr. 458 (Triumph der Kirche oder des Glaubens) zu einer Folge von Triumphen gehörig. Dazu kommt noch der Triumph der Fülle (Vöge, Kat.-Nr. 826). — Molinier Nr. 666, als »Italienisch, 16. Jahrhundert«, Vöge Nr. 827. Weitere Exemplare in: Venedig, Museo Correr (Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 72); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 177); Paris, Sammlung Dreyfus, Ephrussi; London, Sammlung Oppenheim; Straßburg, Hohenlohe-Museum; Wien, Sammlung Lederer, Walcher von Molthein (Kat. Braun Nr. 105, als »Deutsch, 16. Jahrhundert, zweite Hälfte«).

458 Taf. 36 Triumph der Kirche oder des Glaubens. Auf einem Prunkwagen mit hoher, geschweifter Rücklehne, den zwei Einhörner linkshin ziehen, sitzt eine Frau (die Kirche), die Schlüssel Petri in der Rechten emporhaltend. Über ihrem Haupte, von einem Strahlenkranz umgeben, die Taube des hl. Geistes. Auf dem Wagen sitzen noch die drei mönchischen Tugenden: der Glaube mit auf der Brust übereinander gelegten Händen, die Keuschheit mit Taube und Zepter, der Gehorsam, ein Joch auf dem Nacken tragend. Der Wagenlenker, ein bärtiger Mann, hält in der Rechten die Peitsche, in der Linken die Zügel.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·062. B. 0·123.

Mit Kat.-Nr. 457 zu einer Folge von Triumphen gehörig. Dazu kommt noch der Triumph der Fülle (Vöge Nr. 826). — Molinier Nr. 665, als »Triomphe de la Sagesse«. Vöge Nr. 828. Weitere Exemplare in: Venedig, Museo Civico Correr (Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 73); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 178); Paris, Sammlung Dreyfus, Ephrussi; London, Sammlung Oppenheim; Wien, Sammlung Lederer, Walcher von Molthein (Kat. Braun Nr. 106).

NACH MARTIN VAN HEEMSKERCK, Maler und Kupferstecher. Geb. 1498, gest. 1574.

459 Taf. 36 Triumph des Mangels. Auf einem von zwei abgemagerten Maultieren nach rechts gezogenen Korbwagen sitzt hoch oben der Mangel in der Gestalt einer Frau mit losem Haare (INOPIA) Die Furcht, Timor (TIM) lenkt den Wagen, in der erhobenen Linken die Peitsche haltend. Dazwischen die Demut, Humilitas (VMI). Neben dem Wagen schreiten Servitus in Ketten und Patientia einen Amboß tragend, neben den Maultieren, als alte Frau, Fragilitas. Im Hintergrund rechts eine Burg, von einem Kreuze überragt.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·066. B. 0·127.

Mit Kat.-Nr. 460 zu einer Folge von Triumphen gehörig. — Das Relief wiederholt im Gegensinn und mit kleinen Varianten eine Komposition von Martin van Heemskerck, die uns in einem Stiche von Hieronymus Cock vorliegt. Kat.-Nr. 460 (Triumph der Demut) läßt sich auf dieselbe Quelle zurückführen, während für Kat.-Nr. 457 (Triumph der Gerechtigkeit) und Kat.-Nr. 458 (Triumph der Kirche oder des Glaubens), obwohl auch diese als Plaketten in die Folge miteinbezogen werden müssen, eine bisher unbekannte Vorlage angenommen werden muß. Daß unter den deutschen Plaketten Folgen vorkommen, die auf verschiedene Quellen zurückzuführen sind, belehrt uns die Serie mit den Herkulestaten in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 673 bis 679), deren Urtypen in H. S. Behaim, Moderno und Agostino Veneziano zu suchen sind. — Zu dieser Triumphenfolge gehörte auch der »Triumph der Geduld« (?), eine Plakette in der ehemaligen Sammlung Rhò-Wien, vgl. Braun, Die Bronzen der Sammlung Guido von Rhò, Wien 1908, Tafel XLVIIIb, jetzt in der Sammlung Walcher von Molthein-Wien (Kat. Braun Nr. 111) und der »Triumph des Reichtums«, ebenda (Kat. Braun Nr. 110). — Molinier Nr. 664, als »Italienisch, 16. Jahrhundert«. Vöge Nr. 824. Exemplare in Venedig, Museo Civico Correr (Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaft XVI, S. 73); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 179); Paris, Sammlung Dreyfus, Ephrussi; Berlin, Kunstgewerbe-Museum; Wien, Sammlung Lederer, Eißler, Walcher von Molthein (Kat. Braun Nr. 109). — Leitschuh, Flötner-Studien, S. 23, und Tafel XIV, 98, als »Peter Flötner«.

460 Taf. 36 Triumph der Demut. Auf einem Prunkwagen, den zwei Rosse nach links bewegen, thront Humilitas als alte Frau, in der Rechten eine gespaltene Frucht (Zitrone?) haltend, die Linke auf einen Stab gestützt. Metus treibt die Rosse. Vorne neben dem Wagen schreitet Fides mit dem Kreuz und Caritas, von zwei nackten Kindern begleitet, ein drittes im Schoße haltend. Im Hintergrund neben den Pferden Spes, den Anker auf der Schulter und in der Hand eine Taube tragend.

Halbrelief. — Bronze. Rechteckig. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·066. B. 0·125.

Mit Kat.-Nr. 459 zu einer Folge von Triumphen gehörig. Die Plakette wiederholt mit kleinen Varianten und Auslassung einer Figur (Pax) eine Komposition von Martin van Heemskerck, die uns in einem Stiche von Hieronymus Cock vorliegt. — Molinier Nr. 663, als »Triomphe de la Religion, Italienisch, 16. Jahrhundert«, Vöge Nr. 624. Exemplare in Venedig, Museo Correr (Jacobsen im Repertorium für Kunstwissenschaft XVI. S. 73); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 177/80); Berlin, Kunstgewerbemuseum; Paris, Sammlung Dreyfus, Ephrussi; Wien, Sammlung von Auspitz, Walcher von Molthein (Kat. Braun Nr. 108).

NÜRNBERG, 17. JAHRHUNDERT.

GEORG SCHWEIGGER, Bildhauer, Bronzegießer und Harnischmacher. Geb. zu Nürnberg 1613, gest. daselbst 1690.

461 Taf. 37 Brustbild Martin Luthers, rechtshin mit Wams und offenem Rock. Auf dem Kopfe eine flache Kappe. Unten halbrund abschließend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. D. 0·085.

Zusammen mit Kat.-Nr. 461 bis 466 zu der sogenannten Reformatorenserie gehörig, die vollständig im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien sich befindet. Zu dieser Serie gehören folgende Bildnisse: Luther, Maximilian I., Paracelsus, Erasmus von Rotterdam, Kardinal Witmann, Dürer, Pirkheimer und Melanchthon. Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt aus dieser Serie das Brustbild des Wilibald Pirkheimer in einem Rahmen des 17. Jahrhunderts, auf dessen Rückseite sich ein abnehmbarer Deckel befindet, auf dessen Innenseite mit Tinte geschrieben steht: »Georg Schweigger Bilthauer in Nürnberg fec. Anno 1636.« (Kat. Vöge Nr. 847). Auf der Innenseite der ebenfalls in Berlin befindlichen Plakette mit dem Brustbild Melanchthons mit Tinte die Aufschrift: »Georg Schweigger Bilthauer von Nürnberg fec.« (Vöge Nr. 849). Exemplar in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 192, auf der Rückseite eingravierte Inschrift: MARTINVS LVTERVS. — Unsere wie auch die sehr schönen, fein ziselierten Exemplare in Brescia, die aus der Sammlung Martinengo stammen, scheinen italienische Güsse nach den deutschen Originalen zu sein. Das Museo Civico zu Brescia besitzt von der Serie folgende Stücke: Nr. 189 Dürer, Nr. 190 Pirkheimer, Nr. 191 Erasmus von Rotterdam, Nr. 192 Luther, Nr. 193 Paracelsus, Nr. 194 Melanchthon.

462 Taf. 37 Brustbild Kaiser Maximilians I., rechtshin, mit langem, welligem Haar, Hermelinmantel und goldenem Vließe. Auf dem Kopfe ein breiter Hut. Unten halbrund abschließend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. Oben gelocht. D. 0·082.

Zusammen mit Kat.-Nr. 461, 463 bis 466 zu der sogenannten Reformatorenserie gehörig. Nach Dürers Stich, Bartsch 153. Exemplare in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum und auf der Auktion H. G. Gutekunst, München 1908. Auktions-Kat. Nr. 278.

463 Taf. 37 Brustbild des Paracelsus (Theophrastus von Hohenheim), rechtshin mit Wams und Rock, bartlos und kahlköpfig, nur Lockenhaar an den Schläfen. Unten halbrund abschließend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. D. 0·085.

Zusammen mit Kat.-Nr. 461/62, 464 bis 466 zur sogenannten Reformatorenserie gehörig. — Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Vöge Nr. 848, Bronze, vergoldet, in einem schwarzen Rahmen des 17. Jahrhunderts, worauf die Inschrift: »Effigies Aureoli Theophrasti ab Hohenheim, Aetatis suae XLVII«, und in Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 193, auf der Rückseite eingraviert: THEOFRASTVS. PARACELSVS.

464 Taf. 37 Brustbild des Erasmus von Rotterdam, rechtshin, bartlos, mit Mantel und Mütze auf dem Kopfe. Unten halbrund abschließend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. D. 0·085.

Zusammen mit Kat.-Nr. 461 bis 463, 465/66 zur sogenannten Reformatorenserie gehörig. — Exemplar in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, und Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 191, auf der Rückseite eingraviert: ERASMVS RHOTHERODAMVS.

465 Brustbild des Kardinals Witmann, in Vorderansicht, mit kleinem Schnurrbart und Fliege.
Taf. 37 Das Haar lang und gelockt. Kappe auf dem Kopfe. Zugeknöpftes Kardinalsgewand mit umgeschlagenen Kragen. Unten halbrund abschließend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. D. 0·085.

Zusammen mit Kat.-Nr. 461 bis 464, 466 zur sogenannten Reformatorenserie gehörig.

466 Brustbild Albrecht Dürers, linkshin mit langem Haar und Vollbart. Wams mit offenem
Taf. 37 Kragen. Unten halbrund abschließend.

Hochrelief. — Bronze. Rund. Braune Naturpatina. D. 0·085.

Zusammen mit Kat.-Nr. 461 bis 465 zu der sogenannten Reformatorenserie gehörig. — Exemplar in Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum, und Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 189, auf der Rückseite die Aufschrift eingraviert: ALBERTVS. DVRER. PICTOR. GERMANICVS.

WIEN, 18. JAHRHUNDERT.

467 Venus nach dem Bade. Links in Profil sitzt die nackte Venus auf einem gepolsterten Sessel,
Taf. 33 den rechten Fuß auf einem Schemel gestützt. Ihr Haar in der Hand haltend, reibt eine Dienerin mit der anderen Hand ihren Rücken. Vor ihr steht eine zweite Dienerin, das ausgebreitete Hemd vorhaltend, in das Venus hineinzuschlüpfen im Begriffe ist.

Flachrelief. — Blei. Rund. Lackanstrich. Einfache Krempe. D. 0·067.

Die Szene kommt mit einem Gegenstück »Venus vor dem Bade« in Wedgwood-ähnlichen Biskuittappliquen auf Wiener Porzellan der Periode Sorgenthal (1784 bis 1805) vor, so z. B. als blau-weiße Platte im Kunstgewerbemuseum zu Prag, aus der Sammlung Lanna (J. Leisching, Die Sammlung Lanna, Leipzig 1909, Nr. 519 als »Wedgwood«; auf der Rückseite M/Z eingepreßt). — Ein Modell zu diesem Stücke in einer feinkörnigen, lichtbraunen Tonmasse (D. 0·069) in der Sammlung Dr. R. Berl-Wien.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Abbondio Antonio d. J. ..... **425—427***
Agostino di Duccio 93
Alari-Bonacolsi, gen. l'Antico **183**, **184**
Amadeo 341
Amantini Tomaso **142**
Amigoni 246
Antico, siehe Alari Bonacolsi
Antonio da Viggiù 191
Aspetti Tiziano **206**

Bandinelli Baccio 102
Barosso Girolamo 63, 65
Belli Valerio ..... **392—394**
Bellini Giovanni 121
Benedetto da Rovezzano **122**
Bernardi, Giovanni dei ..... **386—391**, 395—410
Bernardino da Bissone 101
Bernini Lorenzo 142
Bertucius 27
Bombarda, siehe Cambi
Bonazza Antonio 153
Bonazza Francesco 153
Bonazza Giovanni **153**
Bonazza Tomaso 153
Bregno Andrea **115**
Briosco Andrea, gen. Riccio
106, **185**, 186, 187, 194, **365—368**, 369—373
Brustolon Andrea ..... 157—164
Buon Bartolomeo 85

Cambi Andrea **421**
Campagna Girolamo .... **135**, **136**, 191, **201—205**
Caradosso, siehe Foppa
Carracci Annibale 400
Cattaneo Danese 208, 209
Cecco del Tadda, siehe Ferrucci
Cellini Benvenuto 395
Chenet Jean 215
Cittadella Alfonso, gen. Lombardi **385**
Cock Hieronymus 459
Comini Giovanni **150**
Compagni, Domenico dei **424**
Court, Giusto le 153
Cozzarelli Giacomo 105
Cristoforo di Geremia 339

Dardi Francesco 63, 65
Domenico Lapicida 96
Donatello **91**, 128, **181**, 267, 339, 378
Donner Georg Raphael 215
Duquesnoy François, gen. Fiammingo 141, **244**

Enzola Giovanni Francesco **340**

Fantoni Andrea **148**, **149**
Federighi Antonio 105
Feron Marinus 215
Ferrucci, Francesco di Giovanni, gen. Cecco del Tadda **239**
Ferrucci, Francesco di Simone 91
Fiammingo, siehe Duquesnoy
Filippo de Sanctis 83
Flötner Peter ..... **447—452**
Fontana Annibale **232**
Foppa Cristoforo, gen. Caradosso **383**, 384
Francavilla, siehe Francheville
Francesco da Sant'Agata 114
Francheville Pierre **240**

Giambologna ..... 233, **234**, 235—238
Gian Francesco di Boggio 379, 380
Gerhard Hubert 243
Ghiberti Lorenzo 252, 256
Giolfino Bartolomeo 111
Giovanni di Agostino da Siena 75
Giovanni delle Corniole 379, 380
Giovanni Dalmata 115
Giovanni da Pisa 91, 339
Giuliani 251
Giuliano da Verona 114

Hagenauer 251
Heemskerck Martin van ..... **459—469**

Jacopo da Pola 111
Jacopo da Tradate 57
Jacopo da Trezzo 423

Lancia Luca 192
Leonardo da Vinci 120, 190
Leoni Leone 232, 390, 443
Lombardi Alfonso, siehe Cittadella
Lombardi Antonio 97, 102, 103, 188
Lombardi Pietro **92**, 94, 96, 97, 106
Lombardi Tullio 94, **100**, 101, 102, **188**

Marinali Angelo 151
Marinali Orazio **151**
Masegne Jacopello und Pier Paolo **70**, 63
Mazza Camillo 246

* Fette Ziffern zeigen Nummern des Katalogs an, gewöhnliche Ziffern verweisen auf Nennung der Namen im Text.

Mazza Giuseppe Maria ..... 156, **246—249**
Meister von Altichiero **93**
Meister IO. F. F. **379**
Meister der Orpheus-Legende **374, 375**
Meister von S. Trovaso 93
Melioli Bartolomeo 382
Michelangelo 104, 191
Micheli-Pellegrini Roberto **178**
Minelli Giovanni 106
Minio Tiziano **192, 193**
Moderno ..... **344—355,** 356—363, 372
Mondella Galeazzo 381
Monogrammist AN. GO. **422, 423**
Moretto 129
Mosca, siehe Zuan Maria Padovano

Paolo Romano 115
Pasquale da Caravaggio 115
Pastorino **411**
Pellegrini Antonio 246
Pellicia **179**
Peisser Hans **456**
Pierin da Vinci **233**
Pietro Paolo di Antonisio 115
Pittoni 246
Pisani Giuseppe ..... **169—176,** 177
Pocetti 421, 423

Quercia, Jacopo della 85

Ricci Sebastiano 246, 248
Riccio, siehe Briosco
Rizzo Antonio 92, 97, 98, 120
Robbia, Andrea della ..... **116—118,** 119—121
Roccatagliata Nicolò ..... 205, **215—217,** 219—223
Roccatagliata Sebastiano 215
Rossellini Antonio 91, 93, 119
Rustici Francesco 236

Sansovino Jacopo
123, 130, **91,** 192, 193, 196, 208, 232, 430
Schweigger Georg ..... **461—466**
Segala Francesco 131
Solario Cristoforo 191
Sperandio **417**
Stella Paolo 103
Susini Francesco 236

Tacca Pietro **241**
Tizian ..... 191, 413—416
Tomaso da Lugano 192
Trevisani Bartolomeo **155**

Ulocrino **343**

Vaga, Pierin del ..... **395—410**
Veronese Paolo 201
Vittoria Alessandro
132, 133, 196, 198, 200, 206, 215, 242
Vries Adriaen de 237

Warin Jean ..... **443—446**

Zuan Maria Padovano, gen. il Mosca **103**
Zuccari 400

DRUCKFEHLER:

Es soll heißen: Seite 23, Zeile 14 statt: dem Knie ..... das Knie
» 52, » 15 » : Rosellino ..... Rossellino
» 64, » 18 » : Benedetto Briosco ..... Andrea Briosco

255

252

256

261

262

253

263

254

264

260

265

TAFEL I.

267

268

275

266

274

273

272

269

270

271

TAFEL 2.

277 278 279 280 281 282 283

284 285 286 276 287 288 289

290 291 292 293 294 295

296 297 298 299 300 301 302

TAFEL 3.

304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
303
326
455
327

TAFEL 5.

329 330 332 334 337 338

432

339

433

434

343

344

346

347

345

348

349

350

351

352

360

353

361

356

364

357

355

354

362

358

359

368

340

367

372

366

369

258

384

383

259

370

371

374

257

375

363

373

376

382
379
381
378
377

385

342

341

390

386

411

387

389

388

TAFEL 17.

394

430

380

392

393

395

396

397

398

399

400

401

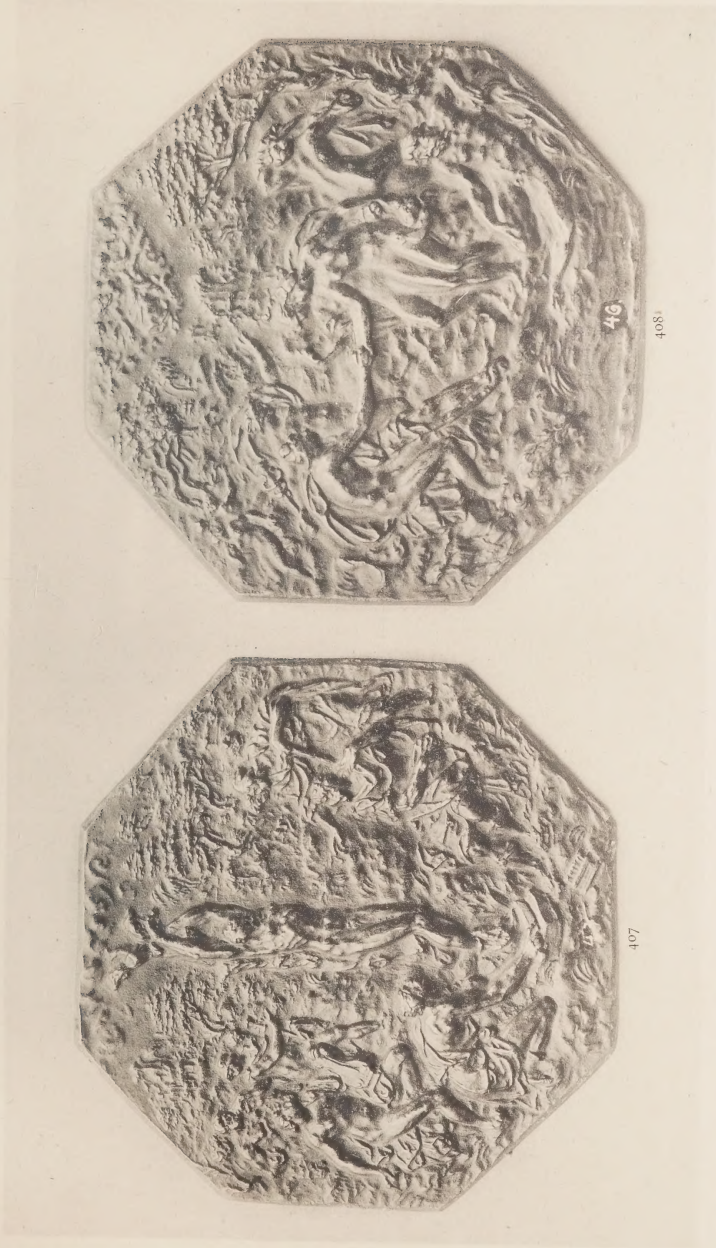
402

404

403

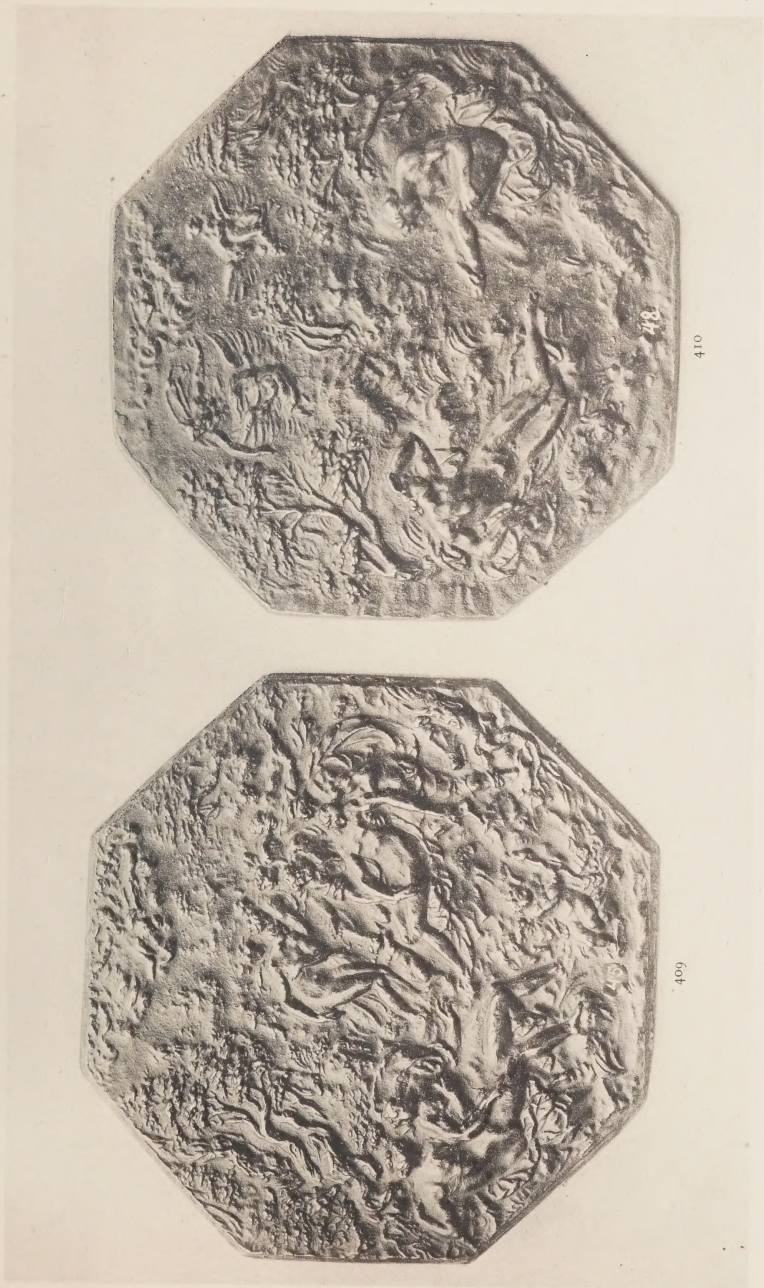
406

405



407

408



410

409

412

391

431

418

436

417

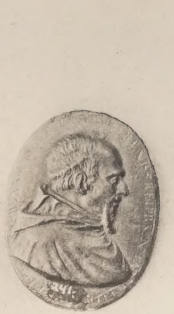
413

414

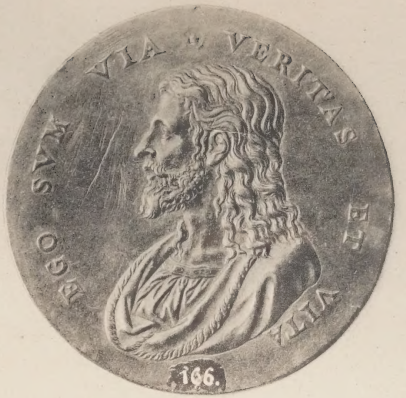
415

416

423 422 420 421 419



435



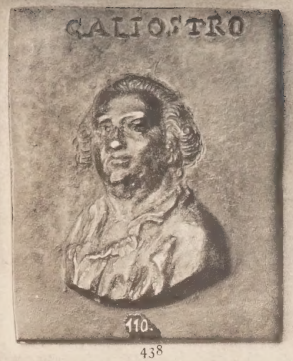
428

427

426

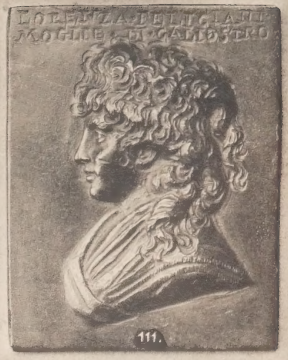
429

425



438

437



439

442

440

441

444

424

443

453

467

454

445

446

447

448

449

450

452

451

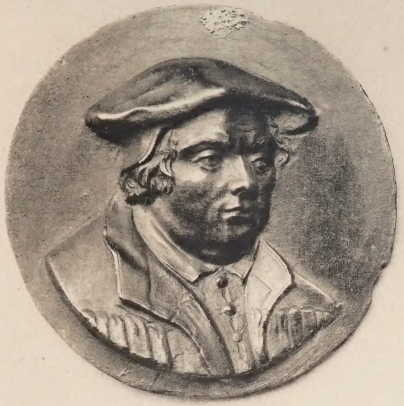
456

457

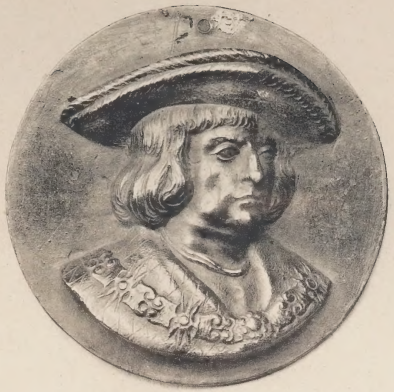
458

459

460



461



462

463

464

465

466

87 **Planiscig, L.** Die Estensische Kunstsammlung, Band 1 (alles Erschienene): Skulpturen u. Plastiken des Mittelalters u. der Renaissance. Beschreibender Katalog mit den Abbildungen sämtlicher Stücke (467 Nrn). Wien 1919. 8, 207 S. Mit 251 Abb. u. 37 Lichtdrucktaf. 4to. OHLwd. 480,—

Den Grundstock bildet die Sammlung, welche der Marchese Tomaso degli Obizzi zu Ende des 18. Jahrhunderts auf Schloß Catajo bei Padua angelegt hat. Der Name rührt von den letzten Besitzern der Sammlung, den Herzögen von Modena her, von denen sie Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este erbte. Erschienen als Publikation aus d. Sammlung f. Plastik u. Kunstgewerbe des Kunsthist. Museums in Wien.

...ches Museum in Wien. Die Estensische ... Plastiken des Mittealters und der Re... pp., 251 reprod., nombr. reprod. sur ... *s rare.* (375) 1,500 Fr.

249 Vi... Kunstsammlung I. (all published). Skulptur... r Renaissance. 207 pp. crit. cat. of mediaev... 51 ill., 37 pl. 4to. Vienna 1919. $160.00

The bul... to the Habsburgs by inheritance, consists ...e eighteenth century by Marchese Tomaso ... Catajo'' near Padua.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00108 0288